

Humboldt-Universität zu Berlin

Dissertation

Nekyiai. Totenbeschwörung und Unterweltsbegegnung im neronisch- flavischen Epos

Zur Erlangung des akademischen Grades

Doctor philosophiae (Dr. phil.)

Philosophische Fakultät II

Annette Martine Baertschi

Präsident der Humboldt-Universität zu Berlin:

Prof. Dr. Christoph Markschies

Dekan der Humboldt-Universität zu Berlin:

Prof. Dr. Michael Kämper-van den Boogaart

Gutachter: 1. Prof. Dr. Ulrich Schmitzer (Humboldt-Universität zu Berlin)
 2. Prof. Dr. Heinz-Günther Nesselrath (Georg-August-Universität Göttingen)

Datum der Einreichung: 5. 2. 2007

Datum der Promotion: 5. 7. 2007

Abstract

Begegnungen mit der Unterwelt stellen ein konstitutives Element antiker, vor allem epischer Poesie dar. Besonderer Popularität erfreute sich das Thema in der neronisch-flavischen Epik, die an die von Homer begründete und von Vergil weitergeführte Tradition anknüpfte, diese jedoch in innovativer Weise umgestaltete. In der vorliegenden Arbeit wird gezeigt, dass die Nekyiai der kaiserzeitlichen Dichter, wiewohl in der Forschung oft negativ beurteilt, originelle Variationen des für das Genre zentralen Motivkomplexes darstellen und eine wichtige Etappe in der Geschichte des Topos bilden. Insbesondere wird mit Hilfe eines stärker die dynamische Wechselwirkung zwischen Prä- und Posttext berücksichtigenden sowie neben der diachronen auch die synchrone Ebene von Sinnkonstitution einbeziehenden Interpretationsansatzes die vielschichtige intertextuelle Dimension der neronisch-flavischen Unterweltsszenen erhellt, die sich durch den kontaminierenden Rekurs auf eine Reihe literarischer Vorlagen ergibt. Es wird dargelegt, dass die Jenseitsepisoden der nachaugusteischen Epiker eine wichtige poetologische Bedeutung haben, indem sie den bevorzugten Ort für die literarische Selbstpositionierung und -legitimierung des Verfassers bilden. Darüber hinaus wird der Einfluss der veränderten politischen, sozialen, ideologischen und ästhetischen Bedingungen im 1. Jahrhundert n. Chr. auf die Neukonzeption der Unterwelt im neronisch-flavischen Epos untersucht.

Schlagwörter: antike Epik, kaiserzeitliche römische Dichtung, Unterwelt, Intertextualität

Abstract

Encounters with the underworld are a constitutive element of ancient, especially epic poetry. The topic was particularly popular among Neronian and Flavian poets who closely engage the literary tradition established by Homer and further developed by Vergil, yet refashion it in an innovative way. In this thesis, I shall argue that the necyia scenes of the imperial poets, although often criticized by scholars, are original variations of the motif, which is of essential significance for the genre, and mark an important stage in the history of the theme. Using an interpretive approach which focuses more strongly on the dynamic interaction between hypo- and hypertext and also considers the synchronic level of creating meaning in addition to the diachronic one, I shall demonstrate in particular the complex intertextual dimension of the Neronian-Flavian underworld scenes, which is based on their combined reference to multiple literary models. In addition, I will show that the necyia episodes of the post-Augustan epicists have an important poetological meaning, providing a privileged venue for the author to position himself within the literary tradition and to legitimize his own work. Finally, I will examine the impact of the political, social, ideological, and aesthetic changes in the first century CE on the shift in representation of the underworld in Neronian-Flavian epic.

Key words: ancient epic, imperial Latin poetry, underworld, intertextuality

Amicis

Die vorliegende Arbeit stellt die leicht ergänzte und korrigierte Fassung meiner Dissertation dar, die im Wintersemester 2006/2007 an der Philosophischen Fakultät II der Humboldt-Universität zu Berlin eingereicht wurde. Mein Dank gilt in erster Linie meinen beiden Gutachtern, Herrn Professor Ulrich Schmitzer und Herrn Professor Heinz-Günther Nesselrath, welche die Entstehung dieses Werkes in allen Phasen mit Interesse und Anteilnahme begleiteten und mir viele wertvolle Hinweise und Impulse gaben. Sodann bin ich meinen Freunden und Kollegen im In- und Ausland zu Dank verpflichtet, die stets ein offenes Ohr für 'unterweltliche' Probleme hatten und mir halfen, im Dunkel des Orcus den Mut nicht zu verlieren. Ihnen sei diese Arbeit deshalb gewidmet.

Bryn Mawr, den 26. Mai 2013

Annette M. Baertschi

INHALTSVERZEICHNIS

1.	<i>EINLEITUNG</i>	1
2.	<i>VORBEREITUNG DER NEKYIA</i>	
2.1.	Ausgangssituation	9
2.2.	Protagonisten: Unterweltskonsultanten, Vermittlerfiguren	19
2.2.1.	Lucan	19
2.2.2.	Statius	27
2.2.3.	Silius Italicus	31
2.3.	Nekromantisches Ritual	33
2.3.1.	Lucan	35
2.3.2.	Statius	38
2.3.3.	Silius Italicus	41
3.	<i>SCHILDERUNG DER UNTERWELT</i>	
3.1.	Charakteristika der Unterwelt	44
3.2.	Unterweltsgeographie und -topographie	48
3.3.	Bewohner der Unterwelt	54
3.3.1.	Die Verstorbenen: Menge, Wesen, Aktivitäten und Einteilung in Totenklassen	54
3.3.1.1.	Epische Tradition (Homer, Vergil)	54
3.3.1.2.	Kaiserzeitliche Dichter	62
3.3.2.	Dämonen und Ungeheuer, Numinoses und Schauerliches	81
3.3.2.1.	Epische Tradition (Vergil)	83
3.3.2.2.	Seneca	84
3.3.2.3.	Statius	88
3.3.2.4.	Silius Italicus	90
3.3.3.	Mächte der Unterwelt; Totengericht; Büßer	96
3.3.3.1.	Epische Tradition (Homer, Vergil)	96
3.3.3.2.	Seneca	101
3.3.3.3.	Statius	104
3.3.3.4.	Silius Italicus	108

4. *BEGEGNUNG MIT DEN VERSTORBENEN*

4.1.	Rückblick auf die Vergangenheit (Heldenschau)	114
4.1.1.	Lucan	116
4.1.2.	Statius	127
4.1.3.	Silius Italicus	138
4.2.	Eröffnung der Zukunft (Prophezeiungen, Gespräche)	158
4.2.1.	Lucan	160
4.2.2.	Valerius Flaccus	173
4.2.3.	Statius	177
4.2.4.	Silius Italicus	184

5. *ZUR POETOLOGISCHEN FUNKTION EPISCHER NEKYIAI*

5.1.	Überblick über bisherige Interpretationsansätze	210
5.2.	Poetologische Analyse	216
5.2.1.	Lucan	216
5.2.2.	Statius	221
5.2.3.	Silius Italicus	232

6. *BIBLIOGRAPHIE*

6.1.	Benutzte Textausgaben	235
6.2.	Sekundärliteratur	236

1. EINLEITUNG

*facilis descensus Averno*¹

*If Ulysses visits the shades, the
Aeneas of Virgil, and Scipio of
Silius are sent after him.*²

Unterweltsepisoden gehören – wie Truppenkataloge, Schildbeschreibungen, Leichenspiele oder Sturmschilderungen – zu den festen Bestandteilen, gewissermaßen den obligatorischen Ingredienzien antiker, vor allem epischer Poesie. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: Zum einen erlaubt es die besondere Schwierigkeit und Gefahr, mit dem Reich der Toten in Verbindung zu treten, die heroische Größe und den fast schon übermenschlichen Wagemut des jeweiligen Protagonisten herauszustellen, sei es dass dieser persönlich in den Orcus hinabsteigt (Katabasis), sei es dass er die jenseitige Welt und ihre Bewohner mittels eines spezifischen Rituals heraufbeschwört (Nekromantie). Zum anderen bieten Darstellungen der Unterwelt Gelegenheit für ‘letzte’ Begegnungen und die Vermittlung tieferer Wahrheiten, da es das besondere Charakteristikum des Schattenreiches ist, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in sich zu vereinen, so dass der Konsultant in den Besitz von Wissen gelangen kann, das auf keine andere Weise zu erwerben möglich ist. Nicht umsonst finden sich Unterweltsszenen in der epischen Literatur in der Regel an Schlüsselstellen, die für den Fortgang der Handlung von zentraler Bedeutung sind.

Ferner sind Begegnungen mit dem Jenseits als Ort kollektiven Gedächtnisses, als Erinnerungsort, immer auch Anlass für den Dichter, sich mit der literarischen Tradition, in die er sich einschreibt, auseinanderzusetzen und die Beziehung, die er damit unterhalten will, zu definieren.³ Dem Leser wiederum gestatten die verschiedenen zeitlichen Perspektiven und die historischen Durchblicke, die sie ermöglichen, Rückschlüsse auf die besondere ‘Geschichtsphilosophie’ sowie das allge-

¹ Verg. Aen. 6,126.

² Alexander Pope (tr.), *The Iliad of Homer*, Vol. I, London 1771, viii.

³ Vgl. Hardie (2004) 143: “To follow the Sibyl into the Underworld is to follow in the footsteps of tradition. Epic is the genre of tradition *par excellence* [...] . But within an epic poem the epic Underworld is especially privileged as a repository of tradition: the world of the dead is the storehouse of the past of a family, and of the past of a society, and to travel to the house of the dead is to reconnect with that past.”

meine Menschen- und Weltbild zu ziehen, das vom Autor in seinem Werk konstruiert wird.

Viele der reichen poetischen Möglichkeiten einer Unterweltsbegegnung sind bereits in der sog. Nekyia im 11. Buch der *Odyssee* ausgeschöpft, der ersten für uns fassbaren Episode dieser Art aus der griechisch-römischen Literatur.⁴ Sie begründet nicht nur einen ganz bestimmten Typ von literarischer Katabasis bzw. Nekromantie, sondern leitet auch eine bedeutende motivgeschichtliche Tradition ein, die weit über die Antike hinaus wirksam war.

Allgemein können drei Formen oder Typen von heroischen Katabaseis für den griechischen Bereich unterschieden werden:⁵ (1) die „*hybristikē katabasis*“, zu der etwa der Unterweltsgang des Herakles oder der *descensus* des Theseus und Peirithoos zählen und die durch ein gewaltsames Eindringen in den Hades⁶ in zum Teil frevelhafter Absicht charakterisiert ist, (2) die „romantische“ Katabasis wie diejenige des Orpheus, die übergroße Gattenliebe sowie grenzenloser Schmerz über den plötzlichen Verlust der Ehefrau motivieren, und (3) die „nekromantische“ Katabasis von der Art des Odysseus, die in erster Linie der Einholung bestimmter Informationen dient, konkret dem genauen Weg der Heimreise, dann aber unter Nutzung der geschaffenen (Erzähl)situation, wie oben ausgeführt, zur Vergangenheits- und Zukunftsschau erweitert wird.

„Die bekannteste u. literarisch folgenreichste aller griech. Katabaseis ist die des Odysseus, von der das elfte Buch der *Odyssee* berichtet.“⁷ Dies belegt nicht nur die Unterweltsepisode im 6. Buch von Vergils *Aeneis*, die den Abstieg und die anschließende Wanderung des Aeneas durch die verschiedenen Bezirke des Erebus schildert, bevor der Held im Elysium, der Stätte der Seligen, auf seinen verstorbenen Vater Anchises trifft, der ihm in der sog. ‘Heroenparade’ teleologisch die historische Entwicklung und künftige Größe Roms verheißt. Vielmehr fügen in der Nachfolge Vergils, dessen Version den homerischen Prätext schon bald in den Schatten stellte,

⁴ Zum Hintergrund der vorderorientalischen Erzähltradition, die etwa das Gilgamesch-Epos oder der Abstieg Ištar/Inannas in die Unterwelt dokumentiert, vgl. u.a. Burkert (1984); Strasburger (1998); Bremmer (2001).

⁵ Vgl. Calvo Martínez (2000) 70–78, der allerdings 68–69 auch auf andere mögliche Gliederungen bzw. Assoziationen hinweist. Ähnlich auch die Typologie – Descensuskampf, Orpheus, Queste – von Colpe/Habermehl (1996) 505–513. – Allgemein zu den literarischen Katabaseis und Nekromantien einschließlich der eschatologisch-philosophischen sowie der satirisch-parodistischen Tradition vgl. Liedloff (1884); Ettig (1891); Headlam (1902); Rademacher (1903); Dieterich (1913); Ganschietz (1919); Kroll (1932); Hopfner (1935); Collard (1949); Colpe (1996); Colpe/Habermehl (1996); Graf (1999). Speziell zum kultischen bzw. religionshistorischen Kontext von Nekromantien vgl. Ogden (2001).

⁶ Begriffe wie Hades, Erebus, Orcus u.dgl. werden im folgenden synonym für Unterwelt, Jenseits, Toten- oder Schattenreich verwendet.

⁷ Colpe/Habermehl (1996) 512.

auch die Autoren neronischer und flavischer Zeit entsprechende Szenen in ihre epischen Großprojekte ein.⁸

Lucans Nekyia nimmt die längere zweite Hälfte des 6. Buches seines Epos über den Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius ein (Lucan. 6,333–830). Der Dichter beschreibt darin, wie Sextus Pompeius, der jüngere Sohn des Pompeius, am Vorabend der Entscheidungsschlacht bei Pharsalos aus quälender Ungewissheit über sein Schicksal die thessalische Hexe Erichtho aufsucht, um sich die Zukunft weisagen zu lassen. Erichtho, die mächtigste, grässlichste und gefährlichste aller *Thessalides*, eine Art “Meister”- oder “Superhexe” mit einem ausgesprochenen Interesse an Leichen, zu deren Beschaffung sie weder vor Grabschändung noch vor Kannibalismus und Mord zurückschreckt, willfährt Sextus’ Wunsch gern und reanimiert zu diesem Zweck mittels einer komplizierten magischen Zeremonie einen vor kurzem gefallenen, noch unbestatteten Soldaten. Mit Drohungen und Verhandlungen bringt sie den wiederbelebten Leichnam schließlich dazu zu enthüllen, was er in der Unterwelt gesehen hat und dadurch implizit (und mehr oder weniger deutlich) den weiteren Verlauf des Bürgerkriegs zu prophezeien.

Valerius Flaccus schildert am Ende des 1. Buches seiner *Argonautica* die Nekromantie, die Iasons Mutter Alcimede zusammen mit ihrem Gatten Aeson aus Sorge um das Geschick ihres Sohnes unternimmt, nachdem die Argo in See gestochen ist (Val. Fl. 1,730–850). Nachdem die rituelle Befragung der Verstorbenen jäh durch die Schergen des Pelias unterbrochen wird, die das betagte Paar im Auftrag des Königs töten sollen, weil Iason heimlich Pelias’ Sohn Acastus zur Teilnahme an der Fahrt veranlasst hat, endet die Episode in einer Art Katabasis: Sie zeigt den Abstieg von Alcimede und Aeson, die durch Selbstmord dem geplanten Anschlag des Pelias entgangen sind, in die Unterwelt, wo sie in die Gefilde der Seligen aufgenommen werden.

Auch im 4. Buch von Statius’ *Thebais* führen der blinde Seher Tiresias und seine zauberkundige Tochter Manto auf Geheiß des verängstigten Eteocles eine Totenbeschwörung durch, um auf diese Weise Kenntnis vom Ausgang des bevorstehenden Kriegs zwischen Theben und Argos zu erlangen (Theb. 4,406–645). Genau wie bei Lucan werden die Verstorbenen mittels eines langen nekromantischen Rituals aus dem Orcus evoziert. Als letzter erscheint der Schatten des Laius: Er verkündet den Sieg Thebens, spielt aber gleichzeitig dunkel auf das Unheil an, das für das Königshaus damit verbunden ist.⁹

⁸ Vgl. Colpe (1996) 299: “Im Gefolge der vergilischen Nekyia werden Unterweltsbeschreibungen zum beliebten Sujet kaiserzeitlicher Literaten”. Ähnlich Colpe/Habermehl (1996) 517: “Vergils Beispiel macht Schule; Fahrten in die Unterwelt gehören fortan zum Repertoire lateinischer Epik”.

⁹ Statius fügt außerdem zwei weitere Unterweltsszenen in sein Epos ein: Zu Beginn des 2. Buches beschreibt er, wie Mercur auf Jupiters Anordnung die *umbra* des Laius aus dem Schattenreich nach Theben führt, wo dieser seinem Enkel Eteocles in einem gespenstischen Traumgesicht erscheint und ihn zum Vertragsbruch mit Polynices hetzt (2,1–133). Am Schluss des 7. bzw. am Anfang des 8. Buches ist die Jenseitsfahrt des Sehers Amphiarasus geschildert, der am Ende des

Im 13. Buch der *Punica* schließlich lässt Silius Italicus den späteren Hannibal-Bezwinger Scipio Africanus mit Hilfe der Cumaeischen Sibylle Autonoe eine Nekromantie vollziehen, um ein letztes Mal seinen Vater und Onkel wiedersehen zu können, die kurz zuvor in den Kämpfen in Spanien gefallen sind (Sil. 13,381–895). Im Verlauf des Geschehens trifft er nicht nur, wie erhofft, auf die verstorbenen väterlichen Verwandten, sondern begegnet auch (erstmal!) der Schattenseele seiner Mutter und denjenigen früherer Kriegsgefährten (u.a. Appius Claudius, Flaminius, Paullus) sowie einer Reihe berühmter Heroen und Heroinnen aus Vergangenheit und Zukunft (u.a. Brutus, Camillus, Curius, Hamilcar, Alexander, Homer, Lavinia, Hersilia, Lucretia, Cloelia, Tullia, Tarpeia, Marius, Sulla, Caesar und Pompeius). Außerdem erklärt ihm die alte Cumaeische Sibylle, die von ihrer Nachfolgerin aus dem 3. Jahrhundert ebenfalls heraufbeschworen wird, Topographie und Bewohner der Unterwelt und eröffnet ihm sowohl sein eigenes als auch Hannibals künftiges Geschick.

Zu erwähnen sind überdies zwei längere Unterweltsepisoden, die sich außerhalb des epischen Genres, nämlich in den Tragödien Senecas, finden. Der *Hercules furens* enthält im Rahmen der Erzählung von der Entführung des Höllenhundes Cerberus durch Hercules, die den Mittelteil des Dramas bildet, eine ausführliche Beschreibung des Schattenreiches, seiner Lage, allgemeinen Beschaffenheit und Bevölkerung (Herc. f. 662–827). Im *Oedipus* wird in einem nicht minder detaillierten Bericht die Totenbeschwörung geschildert, die der Seher Tiresias im Auftrag des Oedipus durchführt, um den Mörder des Laius zu identifizieren (Oed. 530–658).

Angesichts der Popularität des Motivs in der zweiten Hälfte des 1. nachchristlichen Jahrhunderts – man kann gewissermaßen von einer Subgattungstradition sprechen – ist es erstaunlich, dass die verschiedenen Bearbeitungen in der Forschung bislang, abgesehen von wenigen Ausnahmen,¹⁰ eher geringe Beachtung gefunden haben und dass eine systematische Behandlung aller neronisch-flavischen Nekyiai noch gänzlich fehlt.¹¹

ersten Kampftags plötzlich in einer Erdspalte versinkt und durch seine überraschende Ankunft in der Unterwelt – er trifft noch lebend im Orcus ein – den Totenherrscher zu drastischen Strafmaßnahmen gegen Argiver und Thebaner provoziert (7,794–823; 8,1–126).

¹⁰ Zu nennen sind die Spezialkommentare von Reitz (1982) zur Nekyia des Silius und von Korenjak (1996) zur Erichtho-Szene in Lucans *Bellum civile*, der auch eine gute Zusammenfassung der Forschungsliteratur zu Einzelaspekten der Passage bietet. Zu Lucan vgl. ferner u.a. Ahl (1976) und Masters (1992). – Ein moderner Kommentar zum entsprechenden Abschnitt des 4. Buches der *Thebais* ist im Erscheinen begriffen, konnte aber für die vorliegende Arbeit noch nicht berücksichtigt werden. Ein Kommentar zum 8. Buch liegt noch nicht vor. Vgl. zur Nekromantie aber u.a. Frings (1991a) 56–73. – Für einen allgemeinen Überblick über die Entwicklung der Thematik in der Kaiserzeit vgl. Liedloff (1884) 19–28; Ettig (1891) 361–384; Vessey (1972) 237–258; Fauth (1999) 81–102.

¹¹ Vgl. Graf (1996) 175 zur lucanischen Totenbeschwörung: “Die griechische und römische Literatur kennt eine ganze Reihe solcher Nekromantie-Szenen [...]. [...] die Intertextualität all dieser Texte [har]t noch der Erforschung”. – Die einzige vergleichende Untersuchung, die bisher vor-

Ein wesentlicher Grund dafür mag sein, dass die Unterweltsszenen nachaugusteischer Provenienz – bedingt durch den (über)mächtigen Schatten Homers und vor allem Vergils – lange Zeit auf wenig positive Resonanz stießen.¹² Bei Lucan etwa wurde die absurde Phantastik und Morbidität seiner Erichtho-Episode getadelt, mit welcher der Dichter “lediglich seiner eigenen Vorliebe für magische Praktiken und geschmacklose Horrorszenarien frönen” wollte.¹³ Statius warf man vor, zu sehr in ‘barockem’ Dekor zu schwelgen und die einzelnen Teile seiner Nekromantie – zum Schaden von Einheit und Zusammenhalt der Passage – durch ornamentales Beiwerk übermäßig aufzublähen,¹⁴ wenngleich man der Episode eine gewisse dunkle Faszination nicht gänzlich absprach. Silius wiederum wurde kritisiert, aus übergroßer Verehrung für die beiden ‘klassischen’ Modelle Homer und Vergil sowie einem Hang zu enzyklopädischer Gelehrsamkeit eine Szene “kraftlosen” Epigonentums¹⁵ und überproportionaler Länge geschaffen zu haben.

Darüber hinaus wurde bei allen Autoren der Digressionscharakter der Unterweltssequenz betont, die im allgemeinen nur recht locker mit der Haupthandlung verbunden und ebenso von beschränkter Relevanz für den Fortgang des Geschehens ist.¹⁶ Die Tatsache, dass die nachvergilischen Nekyiai in ‘dramaturgischer’ bzw. handlungsökonomischer Hinsicht entbehrlich scheinen, führte dazu, dass man in ihnen lediglich den Gattungskonventionen geschuldete Einschübe sah. Zwar wurde vereinzelt durchaus erkannt, dass sie nicht völlig beziehungslos neben den Werkzeugen stehen, sondern im Gegenteil wichtige Themen und Motive des jeweiligen Epos antizipieren oder hervorheben.¹⁷ Ebenso wurde, wie erwähnt, auf ihre Bedeutung für die historische Perspektive des jeweiligen Epos bzw. auf ihre politischen Implikationen verwiesen. Doch im allgemeinen setzte sich die Ansicht durch, dass die Episoden von den Dichtern neben den generischen Vorgaben vor allem deshalb in ihre Werke eingefügt wurden, um ihr Interesse für Abgründig-Jenseitiges und ihre Neigung zu rhetorischer Ausschmückung auszuleben sowie gleichzeitig dem Publikumsgeschmack der Zeit Tribut zu zollen.¹⁸

liegt, Juhnke (1972) 268–297, behandelt nur Statius’ und Silius’ Jenseitsepisoden, während Lucan und Seneca lediglich summarisch erwähnt und Valerius Flaccus überhaupt nicht berücksichtigt wird.

¹² Noch Ogden (2001) xxix hält fest, dass sie – abgesehen von Lucans Version – “seldom make for thrilling reading”.

¹³ Hömke (1998) 120.

¹⁴ Vessey (1973) 257, ähnlich 250.

¹⁵ Naumann (1961) 96.

¹⁶ Vgl. etwa Mehmel (1934) 7 zu Valerius Flaccus: “Und die letzten 152 Verse des Buches haben mit dem Schiff, den Argonauten und der Fahrt nicht einmal mehr [eine] lose Beziehung [...]”.

¹⁷ Vgl. etwa Burck (1979) 316–317 mit Anm. 43 zur Statius’ Nekromantie im 4. Buch der *Thebais*.

¹⁸ Vgl. Ogden (2001) xxviii: “Necromancy scenes flourished in the morbid atmosphere of imperial Latin poetry.” Ähnlich Fauth (1999) 81: “... es sind nicht zuletzt gerade die [...] homerischen Partien mit magischem Einschlag, welche das besondere Interesse der römischen Epiker des ersten nachchristlichen Jahrhunderts gefunden haben, weil magische Themen aller Art damals nicht nur beim literarischen Publikum außerordentlich gefragt waren, sondern weil diese The-

Wenig zuträglich für eine positive (oder zumindest adäquate) Beurteilung der verschiedenen Szenen war ferner eine Methodik, die in erster Linie auf die Bestimmung von wörtlichen ‘Anklängen’ sowie – motivischen und strukturellen – ‘Entlehnungen’ aus bzw. ‘Parallelen’ zu dem homerischen und vergilischen Referenztext gerichtet war und auf diese Weise die Mechanismen von *imitatio* und *aemulatio* (und damit auch die Leistung der späteren Dichter) zu illustrieren und bewerten suchte. Auch interpretative Verfahren wie das oft praktizierte Aufspüren und Entschlüsseln von ‘Anspielungen’ oder die Identifikation des allgemeinen homerischen und vergilischen ‘Einflusses’ greifen zu kurz, wenngleich beide Ansätze der aktiven Rolle, die literarische Modelle für die Sinnkonstitution spielen, besser gerecht werden.¹⁹

Natürlich muss mit Blick auf die Entstehung und Wirkkraft des Motivkomplexes ‘Nekyia’ der Vergleich mit den schon in der Antike als kanonisch empfundenen Vorbildern und das Verhältnis der späteren Darstellungen zu diesen für jede Untersuchung – auch für die vorliegende – essentiell sein (wie sich überhaupt jede Studie der römischen Epik und allgemein der lateinischen Literatur mit ihrer ‘imitativen’ bzw. ‘aemulativen’ Natur auseinanderzusetzen hat). Aber einerseits lässt die ausschließliche Konzentration auf Homer und Vergil als “modello-codice” bzw. im Fall des lateinischen Dichters auch als “modello-esemplare”²⁰ und die damit verbundene diachrone Betrachtungsweise andere Bezugspunkte außer Acht. Damit sind nicht nur Impulse gemeint, welche die nachaugusteischen Epiker zum Beispiel bei Ovid oder aber außerhalb der eigenen Gattung, namentlich in den Tragödien Senecas, fanden, wobei die Verschmelzung (*contaminatio*) mehrerer Vorlagen oft zur Folge hat, dass die Bestimmung von Primär- und Sekundärquelle(n), um zwei andere viel gebrauchte Termini zu verwenden, nicht genau festgelegt werden oder aber innerhalb einer Szene changieren kann. Vielmehr geht es um textimmanente oder intratextuelle Relationen, die dabei unberücksichtigt bleiben, d.h. um die synchrone Ebene von Sinnerzeugung.

Andererseits sind die jeweiligen Prätexte nicht gleichermaßen als statische Fixpunkte zu verstehen und interpretieren, die beziehungslos neben dem späteren Text stehen. Im Gegenteil, sie sind ein wesentlicher Teil oder Substrat desselben, wobei das Netz von dynamischen intertextuellen Referenzen, das sich zwischen Prä- und Post- bzw. Hypertext entspinnt, die literarische Aussage des letzteren vertieft und über den unmittelbaren Zusammenhang hinaus erweitert. So ist ein Text nie bloß (differenzierende) Imitation, sondern stets ein multiperspektivisches narratives System, “which assimilates its models in a composite formal construct that in turn organizes its meaning”.²¹

men offenbar auch einer Tendenz in der zeitgenössischen Dichtung selbst, einem Hang zum Düsteren, Grausigen, Übersinnlichen und Abnormen entgegenkamen”.

¹⁹ Rossi (2004) 2.

²⁰ Zur Unterscheidung bzw. zu den beiden Begriffen vgl. Conte (1986); für eine kritische Evaluierung vgl. u.a. Hinds (1998) 41–47.

²¹ Rossi (2004) 4.

Es ist dies nicht der Ort für eine detaillierte Diskussion von Intertextualität und der Geschichte ihrer Theorie sowie Forschung.²² Vielmehr soll lediglich festgehalten werden, dass der Begriff hier in einem integrativen Sinn gebraucht wird und sowohl auktoriale Intentionalität bzw. Subjektivität als auch rezipientenorientierte Intertextualität einbezieht. Wie man oft festgestellt hat, folgen die Epiker neronisch-flavischer Zeit bei der Gestaltung ihrer Nekyiai bestimmten erzähltechnischen Mustern und verwenden darüber hinaus einen relativ gleichbleibenden Bestand an Elementen, Bildern und Motiven. Die Rezeption und kreative Transformation dieser Topoi dient dem Dichter aber nicht nur dazu, sich in die spezifische Gattungstradition einzuschreiben, sondern auch ein Geflecht von Korrespondenzen zu anderen (epischen) Unterweltsszenen zu kreieren, das es dem Leser erlaubt, über den aktuellen Kontext hinaus auf frühere Darstellungen zurückzugreifen und diese für seine Deutung zu nutzen. Indem der Autor die konstitutiven Komponenten und Themen von anderen Jenseitsepisoden aufgreift, abwandelt oder gar unterminiert, tritt er in direkten Dialog mit seinen Vorgängern und interagiert in dynamischer Weise mit ihnen. Gleichzeitig aktiviert er das literarische Gedächtnis seines Lesers und legt den Rahmen fest, innerhalb dessen seine Version zu dekodieren und interpretieren ist.

In der vorliegenden Arbeit soll die vielschichtige intertextuelle Dimension der neronisch-flavischen Unterweltsszenen, die sich aus dem kontaminierenden Rekurs auf eine Reihe von Prätexten ergibt, beleuchtet werden. Es soll gezeigt werden, dass die Dichter des 1. Jahrhunderts n. Chr. die von Homer und Vergil so wirkmächtig etablierte Tradition in innovativer Weise umgestalteten und fortspannen. Ihre Nekyiai stellen originelle Variationen dieses für das epische Genre so zentralen Motivkomplexes dar und bilden eine wichtige Etappe in der Geschichte des Topos. Durch eine vergleichende, synoptische Lektüre soll der spezifische Beitrag, den Lucan, Valerius Flaccus, Statius und Silius Italicus zu dieser Entwicklung geleistet haben, erhellt werden. Gleichzeitig ermöglicht es diese Betrachtungsweise, die vielfältigen Beziehungen und Interaktionen ihrer Nekyiai mit dem homerischen und vergilischen Prätext, aber auch untereinander besser herauszustellen und darüber hinaus den Blick auf andere, philosophische, politische, religionsgeschichtliche und allgemein kulturelle Aspekte zu weiten.

Unter Berücksichtigung der festen narrativen Konventionen und wiederkehrenden Motive, die epische Unterweltsszenen prägen, ist die Untersuchung nach den einzelnen typischen Strukturelementen²³ gegliedert, die sich unterscheiden lassen: (1) die Vorbereitung der Nekyia, (2) die Schilderung der Unterwelt, und (3) die Begegnung mit den Verstorbenen. Alle drei Elemente sind der besseren Übersichtlichkeit halber nochmals in weitere Unterpunkte aufgeteilt: das erste in 'Vorge-

²² Für einen Gesamtüberblick vgl. etwa Allen (2000). Speziell zur Intertextualitätsdebatte der lateinischen Poesie vgl. West/Woodman (1979); Barchiesi (1984); Conte (1986); Thomas (1986); Farrell (1991); Wills (1996); Hinds (1998); Edmunds (2001).

²³ Zur Definition und Forschungsgeschichte des Begriffes vgl. Bettenworth (2004) 22–25.

schichte' bzw. Ausgangssituation, Protagonisten, sowie nekromantisches Ritual, das zweite in allgemeine Unterweltscharakteristika einschließlich Geographie und Topographie und verschiedene Bewohnerklassen, das dritte in Rückblick auf die Vergangenheit (Heldenschau) und Eröffnung der Zukunft (Prophezeiung und Gespräche). Den Abschluss bildet ein Kapitel zur spezifischen poetologischen Bedeutung und Funktion epischer Unterweltsepisoden.

2. VORBEREITUNG DER NEKYIA

2.1. AUSGANGSSITUATION

Als erstes soll die Ausgangssituation untersucht werden, der die verschiedenen Nekyiai entspringen und in der die Motivation des jeweiligen Protagonisten, mit dem Jenseits in Verbindung zu treten, dargelegt ist. Es wird sich zeigen lassen, dass diese bereits einige zentrale Aspekte der nachvergilischen Jenseitsszenen zum Vorschein bringt.

Der Beginn der 6. Buches von Lucans *Bellum civile* schildert das (letztlich vergebliche) Bemühen Caesars, die feindliche Partei des Pompeius bei Dyrrhachium durch Einkreisung mittels eines gewaltigen Befestigungsringes und anschließende Belagerung mürbe zu machen (Lucan. 6,1–79). Zwar werden die Pompeianer, die inzwischen in ihremstellungsabschnitt einen ähnlichen Palisadenzaun errichtet haben, infolge Nahrungsmangels von einer Pestseuche heimgesucht (6,80–105). Zudem scheitert ein erster Versuch, das Schanzwerk der ihrerseits von einer Hungersnot gepeinigten gegnerischen Soldaten zu durchbrechen, an der überragenden Kampfleistung des heldenhaften Centurio Scaeva (6,106–117. 118–262). Dennoch gelingt es Pompeius schließlich, den Belagerungswall zu sprengen und die Truppen seines Widersachers zurückzudrängen (6,263–313), worauf der geschlagene Caesar nach Thessalien weiterzieht. Sein Kontrahent, die Ratschläge seiner Begleiter missachtend, doch im heimatlichen und vor allem kriegsfreien Italien Zuflucht zu nehmen, folgt ihm (6,314–332).

Nach erfolgtem Ortswechsel, den Lucan zu einem breiten Exkurs über Geographie, Siedlungs- und Kulturgeschichte des neuen Schauplatzes nutzt (6,333–412),¹ sehen wir die beiden gegnerischen Heere einander am Vorabend der Schlacht bei Pharsalos in der Ebene von Emathia gegenüberliegen. Die Stimmung der versammelten Scharen ist höchst angespannt, da alle von der sorgenvollen Ahnung gequält werden, der bevorstehende Kampf könnte die endgültige Entscheidung bringen. Verzagt malen sich niedrige Geister schon die schlimmere Möglichkeit, d.h. eine vernichtende Niederlage in der Schlacht am nächsten Tag, aus. Nur wenige vermögen angesichts des zweifelhaften Ausgangs nochmals ihre Kräfte zu bündeln und neben Furcht auch Hoffnung zu empfinden.²

¹ Vgl. Kap. 2.2.1.

² 6,413–420: *hac ubi damnata fatis tellure locarunt / castra duces, cunctos belli praesaga futuri / mens agitat, summiq[ue] gravem discriminis horam / adventare palam est, propius iam fata moveri. / degeneres trepidant animi peioraque versant; / ad dubios pauci praesumpto robore*

Zur Schar der *degeneres* zählt auch Sextus Pompeius, der Sohn des großen Pompeius, der sich von der kollektiven Unruhe und Mutlosigkeit hat anstecken lassen und nun von quälender Ungewissheit über das vor ihm liegende Schicksal gepeinigt wird (6,423–424).³

*qui stimulante metu fati praenoscere cursus
inpatiensque morae venturisque omnibus aeger*

Als seine Ungeduld und Furcht keinen weiteren Aufschub mehr ertragen, entschließt er sich, für seine Zukunftserforschung die Künste der sagenhaften Hexe⁴ Erichtho in Anspruch zu nehmen (6,570–573).

Bevor der Dichter Sextus jedoch die Großmeisterin der thessalischen Zauberinnen aufsuchen lässt, zählt er auf, welche legitimen Divinationsmöglichkeiten der Pompeius-Sohn verschmäht. Weder die bekannten griechischen Orakelstätten – Delos, Delphi, Dodona – noch die mantischen Praktiken vorwiegend etruskisch-römischer Provenienz wie Eingeweideschau, Deutung des Vogelflugs, Beobachtung der

casus / spemque metumque ferunt. – Nach Korenjak (1996) 108 bezieht sich der Bericht der Gemütslage in den Lagern der Rivalen nur vordergründig auf beide Kriegsparteien (vgl. 6,414: *duces, cunctos*). Vielmehr sind seiner Meinung nach vor allem die Pompeianer gemeint, wie die folgende Fokussierung auf Sextus Pompeius zeigt, deren angeschlagene Moral im *Bellum civile* ohnehin wiederholt thematisiert wird und die darüber hinaus vor dem Thessalien-Exkurs zuletzt erwähnt wurden.

³ Furcht – nach Epiktet die Hauptantriebskraft für Orakelbefragungen (Diss. 2,7,9) – verbindet Sextus Pompeius zum einen mit Appius, dessen Versuch, in Delphi die Zukunft in Erfahrung zu bringen, im 5. Buch des *Bellum civile* geschildert wird (5,64–236, vgl. vor allem 5,65–70: *... quae cum populique ducesque / casibus incertis et caeca sorte parent, / solus in ancipites metuit descendere Martis / Appius eventus, finemque expromere rerum / sollicitat superos multosque obducta per annos / Delphica fatidici reserat penetralia Phoebi*). Zum anderen stellt sie ein grundsätzliches Charakteristikum der Gefolgsleute des Pompeius dar (vgl. etwa 2,392. 596–600 oder, wie oben gesehen, 6,417–419). In seiner Ungeduld und seinem Tatendrang, die aus dieser Bangigkeit erwachsen, unterscheidet sich Sextus aber deutlich von seiner Partei und insbesondere von seinem ängstlichen und zögernden Vater (vgl. etwa 7,52–54 oder 8,5–14. 33–39) und lässt Züge aufscheinen, die sonst stets mit Caesar assoziiert werden, vgl. etwa 2,650–651: *... numquam patiens pacis longaeque quietis / armorum, ne quid fatis mutare liceret*; 3,453: *... impatiens haesuri ... Martis*; 7,240: *aeger quippe morae ...*; ähnlich auch 1,124. Vgl. Korenjak (1996) 111: “Sextus ist eine gesplittene Persönlichkeit, die Eigenschaften beider Kriegsgegner in sich vereinigt.” Ebenso schon Masters (1992) 182–183. – Zur Formulierung *praenoscere cursus* vgl. 6,615 *praenoscere casus* in Erichthos Antwort an Sextus sowie 9,553 *cognoscere casus* im Zusammenhang mit Catos verweigerter Befragung des Orakels des Iuppiter Ammon – ein weiterer Hinweis auf die grundlegende Verschiedenheit zwischen Sextus und dem großen Stoiker; siehe dazu vor allem Kap. 2.2.1. – Für einen detaillierten Vergleich zwischen der Befragung des delphischen Orakels durch Appius und der Nekromantie der Erichtho schließlich vgl. u.a. Ahl (1976) 130–131 und Masters (1992) 91–93. 180–205; vgl. ferner Schrempp (1964) 28, Anm. 42; Morford (1967) 66; Le Bonniec (1970) 186; Luck (1985) 280.

⁴ Die folgenden Ausführungen verwenden im allgemeinen die modernen Begriffe ‘Hexe’, ‘Zauberin’ und ‘Magierin’, was im beschreibenden Kontext ohne gröbere Missverständnisse möglich sein sollte; zur Problematik der griechisch-römischen Terminologie vgl. u.a. Graf (1996) 24–57 und 218–226.

Himmelserscheinungen und Astronomie sollen ihm die gewünschte Auskunft erteilen (6,425–430).⁵ Im Gegenteil, für ihn als Kenner und Freund der Schwarzen Magie steht fest, dass von den Göttern keine substantielle Hilfe bei diesem Vorhaben zu erwarten ist (6,430–433: ... *ille supernis / detestanda deis saevorum arcana magorum / noverat et tristis sacris feralibus aras, / umbrarum Ditisque fidem, miseroque liquebat / scire parum superos*.).

Welche Hoffnungen er auf die Macht der okkulten Fähigkeiten Erichthos setzt und welchen Zweck er mit seinem Unternehmen verfolgt, ist später in seiner Begrüßungsrede an die Thessalierin unmittelbar von ihm selbst zu erfahren, als er sein Anliegen nochmals formuliert. Die Zukunft, d.h. den Ausgang des Krieges und insbesondere sein persönliches Schicksal, will er von Erichtho eröffnet haben (6,592–593. 601). Denn, so seine Begründung, konkrete Schrecken könne er ertragen, nicht aber Zweifel und Ungewissheit. Deshalb soll Erichtho dem Zufall das Recht, plötzlich und unversehens hereinzubrechen, entreißen (6,596–598: *mens dubiis percussa pavet rursusque parata est / certos ferre metus: hoc casibus eripe iuris, / ne subiti caecique ruant*). Unter den Alternativen, die zur Umstoßung dieses allgemein gültigen Naturgesetzes führen könnten, nennt Sextus schließlich auch die Nekromantie (6,598–601). Es wird also deutlich, dass Zukunftsangst in Kombination mit dem Verlangen nach Sicherheit Sextus veranlassen, mit der Unterwelt in Verbindung zu treten. Der durch Erichtho vermittelte Wissensgewinn soll es ihm ermöglichen, seine Aufgewühltheit und Erschütterung zu meistern und seine innere Ruhe wiederzugewinnen.

Lucans Darstellung eng verwandt ist die Schilderung der Beweggründe, die Alci-mede, die Mutter Iasons, im ersten Buch der *Argonautica* des Valerius Flaccus eine Totenbeschwörung vollziehen lassen. Nachdem Iason seine kummervollen Eltern bereits in der Nacht unmittelbar vor der Abfahrt der Argo nur mit Mühe zu beruhigen

⁵ Reihungen verschiedener Divinationsarten sind ein traditionelles Motiv, vgl. etwa A. Pr. 484–499 oder E. Supp. 211–213; vergleichbar ist auch Verg. Aen. 3,359–361. Zu Geschichte und Bedeutung der bei Lucan erwähnten einzelnen Formen der Zukunftserkundung vgl. Korenjak (1996) 112–113; vgl. ferner Finiello (2005) 158–159, Anm. 17. – Mit Ausnahme von Delos und Dodona sind sämtliche dieser Möglichkeiten im Verlauf des bisherigen Geschehens des *Bellum civile* bereits einmal auf die Probe gestellt worden, wobei sich alle als mehr oder weniger unzureichend und nutzlos erwiesen (1,605–638: *haruspiciu*m des Arruns, der zudem in 6,587–588 als *fulminis edoctus motus venasque calentis / fibrarum et monitus errantis in aere pinnae* beschrieben wird; 1,639–672: Nigidius Figulus' Analyse der Gestirnskonstellation; 5,64–236: Appius' Befragung des Orakels von Delphi). Sextus' Skepsis und Verachtung scheinen vor diesem Hintergrund also nicht ganz unberechtigt zu sein. Ebenso ist seiner anmaßenden Haltung, die Überirdischen wüssten zu wenig (6,433–434), insofern ein gewisser Wahrheitsgehalt nicht abzuspüren, als die Götter bis anhin tatsächlich nicht in der Lage waren, den Menschen zuverlässige Kunde von den kommenden Ereignissen zu geben. – Die Ablehnung der traditionellen divinatorischen Methoden ist darüber hinaus natürlich auch im großen Kontext von Lucans Absage an den umfangreichen Orakelapparat der vergilischen *Aeneis* zu sehen, in der sie eine wichtige Rolle spielen (vgl. etwa der Besuch der umherirrenden Troianer beim delischen Apollon-Orakel in Aen. 3,73–120 oder die dodonäischen Erzbecken, die Helenus Aeneas zum Abschied schenkt in 3,466).

vermag,⁶ werden deren Befürchtungen und Ängste beim Anblick des startbereiten Schiffes am nächsten Morgen erneut wach (Val. Fl. 1,310–316). Alcimedes Klagen übertönen dabei alle anderen (1,317–319: *vox tamen Alcimedes planctus supereminet omnis, / femineis tantum illa furens ululatibus obstat, / obruat Idaeum quantum tuba Martia buxum*). Schon Iasons Kriegszüge im Ausland hätten sie jeweils sorgenerfüllt zurückgelassen, aber auf einer solch gefährlichen Unternehmung musste sie ihn noch nie wissen (1,320–322). Ist es ihm von Schicksal bestimmt zurückzukehren, wolle sie das bange Warten gerne ertragen; falls aber nicht, möge der Tod sich ihrer erbarmen, *dum metus est nec adhuc dolor* (1,323–327).⁷ Die Sorge um ihren Sohn werde sie Tag und Nacht begleiten und nie zur Ruhe kommen lassen (1,329–332).⁸

Den Beweis für die Wahrheit dieser Aussage erhält der Leser wenig später. So erfährt er, als sich die Argo längst auf weiter See befindet, dass Alcimede in ihrer Angst sich anschickt, das Schattenreich um Auskunft bezüglich der künftigen Ereignisse zu befragen (1,730–732):

*Tartareo tum sacra Iovi Stygiisque ferebat
manibus Alcimede tanto super anxia nato,
siquid ab excitis melius praenosceret umbris*

Wie bei Sextus Pompeius bildet somit auch bei Iasons Mutter Furcht vor der Zukunft den Auslöser für die nachmalige Kontaktaufnahme mit der Unterwelt. Allerdings ist diese Furcht deutlich positiver motiviert als bei dem lucanischen Protagonisten, entspringt sie doch in erster Linie übergroßer mütterlicher Zuneigung. Zudem ängstigt sich Alcimede nicht um ihre eigene Zukunft, sondern ist in Unruhe und Sorge um diejenige Iasons. Die Konsultation der Schatten soll ihr Gewissheit über sein Schicksal geben und so ihrer inneren Bedrängnis Abhilfe schaffen.

Noch deutlicher als Valerius Flaccus orientiert sich Statius an Lucans Porträtierung von Sextus Pompeius und entwirft im 4. Buch der *Thebais* ein vergleichbares Seelengemälde des thebanischen Königs Eteocles. Nachdem der Dichter in einem lan-

⁶ 1,296–299: ... *hunc gravis Aeson / et pariter vigil Alcimede spectantque tenentque / pleni oculos. illis placidi sermonis Iason / suggerit adfatus turbataque pectora mulcet.*

⁷ Zu diesem Gedanken vgl. auch Lucan. 2,27: *necdum est ille dolor nec iam metus*. – Die Ernsthaftigkeit von Alcimedes Todeswunsch angesichts der quälenden Ungewissheit bezüglich Iasons Rückkehr machen auch ihre abschließenden Worte deutlich, wenn sie sich zum Abschied, mutmaßlich einem Abschied für immer, *haesura verba* ihres Sohnes wünscht und ihn außerdem bittet, ihr – wie einer Toten – die Augen zu schließen (1,333–334).

⁸ Demgegenüber scheinen Aesons Befürchtungen geringer zu sein, ja er wäre, wie er in seiner Rede vor der endgültigen Trennung von Iason ausführt, gerne selber mitgefahren und hätte gar die Führung übernommen, hinderte ihn nicht sein Alter daran. Nun möchte er sich wenigstens am Erfolg seines Sohnes freuen können (1,335–347). Dass diese ermutigenden Worte aber nicht Aesons wahre Gefühle zum Ausdruck bringen, verrät der Dichter vor der Totenbeschwörung, zu deren Durchführung Alcimede ihren Gatten nur allzu leicht bewegen kann (1,733–734): *ipsum etiam curisque parem talesque prementem / corde metus ducit, facilem tamen, Aesona coniunx*. Zur Unterdrückung von Angst und Sorge bzw. Vortäuschung von Mut und Zuversicht vgl. auch Verg. Aen. 1,208–209.

gen Truppenkatalog die Heeresmacht und Kampfstärke des Kriegsgegners geschildert hat (4,32–344), stellt er die Lage in Theben selbst, dem Sitz des umkämpften Königs-throns, vor Augen. Ähnlich wie im Fall der Soldaten vor der Schlacht bei Pharsalos haben sich Trauer und Beklommenheit des thebanischen Volks bemächtigt, das sich, nicht zuletzt aus Scham über die Kriegsursache, nur langsam und ohne rechten Eifer auf die bevorstehenden Kämpfe vorbereitet.⁹ Gerüchte über das Näherrücken argivischer Truppen, die im Umland der Stadt schon erste Eroberungen zu verzeichnen haben sollen (4,370–373) sowie schreckenerregende Prodigien – die tyrischen Laren sind schweißbedeckt, die Quelle Dirce blutgetränkt und die Sphinx spricht erneut von ihrem Felsen herab (4,374–377) – steigern die Unruhe und Angst in Theben zusätzlich. Für noch größere Verwirrung und Furcht sorgt endlich die Vision einer ekstatischen Maenade, die zwei Stiere gleichen Ranges und gleicher Herkunft einander im Zweikampf gegenseitig töten sieht und damit dunkel auf das kommende Unheil vorausdeutet (4,377–405, bes. 397–400).¹⁰

Von diesem düsteren Vorzeichen ebenso wie den anderen Schreckensnachrichten außer Fassung gebracht, wendet sich Eteocles um Rat und Hilfe an den greisen Tiresias (4,406–409):

*at trepidus monstro et variis terroribus impar
longaevi rex vatis opem tenebrasque sagaces
Tiresiae, qui mos incerta paventibus, aeger
consulit*

Wie den lucanischen Sextus treiben ihn also ebenfalls Verzweiflung und Zukunftsangst an, sich die divinatorischen Fähigkeiten des blinden Sehers zunutze zu machen. Statius deutet die Identität von Sextus' und Eteocles' Beweggründen, mit Hilfe eines geeigneten Vermittlers Gewissheit über die Zukunft zu erhalten, auch dadurch an, dass er *aeger*, das bei Lucan Sextus' Leiden an der Unvorhersehbarkeit der Ereignisse markiert und prominent an das Ende des Verses gesetzt ist (Lucan. 6,424), wörtlich aufnimmt und ebenfalls an den Verschluss stellt (4,408). "Eteocles – der unrechtmäßige Herrscher – wird erdrückt von Angst und Schrecken, er ist 'krank', die Nekyomantie wird zur psychiatrisch erforderlichen Maßnahme".¹¹ Insbesondere soll

⁹ 4,345–360, bes. 4,345–356: *At parte ex alia Cadmi Mavortia plebes, / maesta ducis furiis nec molli territa fama, / quando his vulgatum descendere viribus Argos, / tardius illa quidem regis causaeque pudore, / verum bella movet. Nulli destringere ferrum / impetus, aut umeros clipeo clausisse paterno / dulce nec alipedum iuga comere, qualia belli / gaudia; deiecti trepidas sine mente, sine ira / promissere manus; hic aegra in sorte parentem / unanimum, hic dulces primaevae coniugis annos / ingemit, et gremio miseros ad crescere natos. / bellator nulli caluit deus ...* . Einzig die böotischen Städte scheinen von Kriegslust beseelt zu sein, allerdings eher in der Absicht, ihre Landsleute zu rächen als den unrechtmäßigen König Thebens zu unterstützen (4,360–362).

¹⁰ Zu den literarischen Vorbildern der rasenden Bacchantin zählen einerseits die von Apollo besessene Matrone Lucans (Lucan. 1,676–695) und andererseits die vergilische Sibylle, die ebenfalls Phoebus' Sprachrohr ist (Verg. Aen. 6,77–101). Eine Gegenüberstellung der beiden Modelle findet sich bei Masters (1992) 118–133.

¹¹ Juhnke (1972) 295.

sie Eteocles von seiner Verstörtheit befreien und ihm Linderung seiner inneren Qualen verschaffen.

Die Gemeinsamkeiten zwischen Eteocles und Sextus lassen sich noch weiter verfolgen. Der ähnlichen Gemütslage und Motivation, die Unterwelt über die künftigen Ereignisse zu befragen, entspricht auch die Fortsetzung der Erzählung, in der Statius auf die nicht angewandten Möglichkeiten der Zukunftserforschung zu sprechen kommt. Wie Tiresias in seiner Antwort erklärt, will er sich im vorliegenden Fall nicht auf die gängigen mantischen Verfahren und Praktiken verlassen, sondern die gründlichere Methode der Nekromantie wählen (4,409–414).¹² Genau wie Lucan in einem langen Katalog die verschiedenen anerkannten Divinationstechniken aufführt, die Sextus alle verschmäht (Lucan. 6,425–430), so zählt auch Tiresias eine Reihe denkbarer, aber in der gegenwärtigen Situation unzureichender Prophetieformen auf. Es scheint, als ob in der Extremsituation, in der sich sowohl Sextus als auch Eteocles befinden – dieser unmittelbar vor der entscheidenden Schlacht bei Pharsalos, jener zwar erst am Beginn eines Krieges stehend, aber durch die Häufung entsetzlicher Prodigien, die auf einen bösen Ausgang desselben hindeuten, zu Tode erschreckt – die normalen Methoden, mittels derer die Zukunft in Erfahrung gebracht werden kann, versagen und deshalb eine Befragung der Toten durchgeführt werden muss.

Dieser Gedanke findet sich bereits im senecanischen *Oedipus* vorgeprägt, in dem Tiresias ebenfalls auf die Anwendung einer anderen divinatorischen Technik drängt, nachdem die Eingeweideschau, die Oedipus nach Creons Bericht des delphischen Orakels anordnete, entsetzliche Ergebnisse gezeitigt hat. Nicht *auspicium* und nicht *extispicium* können den Mörder des Laius bezeichnen, vielmehr ist die Beschwörung des Ermordeten aus der Finsternis des Erebus selbst dafür notwendig (Oed. 390–394):

*nec alta caeli quae levi pinna secant
nec fibra vivis rapta pectoribus potest
ciere nomen; alia temptanda est via:
ipse evocandus noctis aeternae plagis,
emissus Erebo ut caedis auctorem indicet.*

Wie Seneca legt auch Statius die Aufzählung der nicht angeratenen Formen der Zukunftsschau der weisen und würdevollen Gestalt des Tiresias¹³ in den Mund, der diese einzig nach dem Kriterium ihrer Zuverlässigkeit beurteilt und damit das daraufhin beschlossene Verfahren der Nekromantie, deren Vorbereitungen sogleich beginnen (4,414–418), für angemessen und zulässig erklärt.¹⁴ Dem gegenüber wertet

¹² Im einzelnen werden genannt: Deutung des Stieropfers (4,409), Beobachtung des Vogelflugs und Eingeweideschau (4,410), Orakelsprüche und Sterndeutung (4,411), Interpretation von Rauchzeichen (4,412).

¹³ Vgl. dazu Kap. 2.2.2. sowie 5.2.2.

¹⁴ Dies entspricht durchaus dem senecanischen Modell, in dem die Aufzählung weiterer, in der jetzigen Situation aber unbrauchbarer Methoden der Weissagung ebenfalls als Erläuterung des Sehers – auch hier eine hoheitsvolle und achtungsgebietende Gestalt – wiedergegeben wird, die keinerlei Werturteil enthält. Vgl. dazu auch Juhnke (1972) 270, Anm. 150. – Innerhalb der

Lucan die Grundidee seines tragischen Vorgängers deutlich um bzw. ab, indem er selber die berechtigten divinatorischen Möglichkeiten bedenkt, die Sextus Pompeius gerade *nicht* wählt, und dessen Entscheidung für einen anderen Weg – eine Totenbeschwörung oder, genauer, eine Wiederbelebung, wie sich später herausstellen wird – im ungünstigen Licht seiner grundsätzlichen Zurückweisung traditioneller Mantik sowie seiner Vorliebe für okkulte Künste präsentiert.

Das 13. Buch von Silius' *Punica* schließlich gliedert sich in drei Abschnitte unterschiedlichen Umfangs: (1) die Schilderung von Hannibals Entschluss, von einem neuerlichem Angriff auf Rom abzusehen und Richtung Süditalien zu marschieren, da die Stadt, wie der arpinatische Überläufer Dasius weiß, nicht erobert werden kann, solange sich das Palladium in ihren Mauern befindet (13,1–93); (2) die Beschreibung der Bestürmung und Rückeroberung Capuas (13,94–380); und (3) die breite Darstellung der Totenbeschwörung (13,385–895).

Dieser unmittelbar voraus – und damit eine Verbindung zwischen dem allgemeinen Kriegsverlauf und Scipios privatem Schicksal herstellend – geht der knappe Bericht des Dichters, dass der Vater und Onkel Scipios fast gleichzeitig als Feldherren der Römer in Spanien gefallen sind (13,382–384).¹⁵ Während dies als Faktum nur kurz festgehalten wird,¹⁶ schildern die folgenden Verse ausführlich die überaus heftige Reaktion des sich gerade in Puteoli aufhaltenden Scipio auf diese Kunde. Der persönliche Schicksalsschlag wirft ihn, den tapferen und gegenüber hereinbrechendem Unglück sonst so standhaften Kriegermann (13,388: *duris quamquam non cedere suetus*), völlig aus der Bahn. Sein Schmerz über den Tod der Angehörigen ist grenzenlos, er ist seiner Sinne nicht mehr mächtig, und weder Freunde noch die Rücksichtnahme auf seine militärische Führungsposition können sein Verhalten beeinflussen sowie sein Trauern und Klagen eindämmen (13,390–391).¹⁷ Es ist Scipios *pietas irata*, die explosionsartig wütet und ihn sich nicht nur gegen die Himmlischen auflehnen, sondern auch allen Bemühungen um Tröstung verschließen lässt (13,391–392: *pietas irata sinistris / caelicolis furit atque odit solacia luctus*). Sie ist die Ursache, dass er sich sowohl mit den als ungerecht empfundenen Göttern als auch mit den menschlichen Gepflogenheiten in erregtem Widerstreit befindet. Diese maßlose und

Thebais steht die Nekromantie des 4. Buches allerdings in Kontrast zum argivischen Augurium des Melampus und Amphiaraus (3,460–575). Diesen hatten sich die Himmlischen offenbart, Tiresias aber ist gezwungen, sich um Hilfe und den Erwerb von Zukunftswissen an die unterirdischen Mächte zu wenden. Vgl. dazu auch Vessey (1973) 252.

¹⁵ Zur Interpretation der silianischen Chronologie der Ereignisse, die von derjenigen des Livius abweicht, vgl. Venini (1972) 527–528 sowie Reitz (1982) 18–19.

¹⁶ Eine ausführliche Schilderung der Kämpfe in Spanien und des Todes der beiden Scipionen erhält der Leser erst im Verlauf der Nekromantie, wenn Silius Vater und Onkel selbst ihren Untergang beschreiben lässt. An dieser Stelle spart der Dichter in Anlehnung an das homerisch-vergilische Vorbild eine detaillierte Darstellung des Schicksals der Verwandten Scipios bewusst aus und begnügt sich mit einer knappen Würdigung der Toten: *fortuna abstulerat ... / Scipiadas, magnumque decus magnumque dolorem* (13,383–384).

¹⁷ Juhnke (1972) 280: "Die Bitternis der Trauer bringt auch den gestählten Mann zu tragischer Klagegeste, zum Verlust der Ansprechbarkeit, ja sogar zu einem Würdeverlust als Staatsmann und Krieger (S. 13,388b–391a)."

unkontrollierte Trauer sowie die Tatsache, dass ihm die geliebten Verwandten Tag und Nacht vor Augen stehen und keinen anderen Gedanken mehr zulassen (13,394: *versatur species ante ora oculosque parentum*),¹⁸ sind denn auch die Beweggründe, die Scipio veranlassen, den Kontakt mit Vater und Onkel mittels Evokation aus der Unterwelt zu suchen. Ein letztes Zwiegespräch mit den Gefallenen soll ihm Trost spenden, seine Seelenqualen mildern und sein erschüttertes inneres Gleichgewicht wiederherstellen (13,395–396):¹⁹

*ergo excire parat manes animasque suorum
alloquioque virum tantos mulcere dolores.*

Ähnlich wie die von Zukunftsfurcht bestimmten Sextus Pompeius und Eteocles ist auch Scipio von Leidenschaften und Affekten, in seinem Fall *ira*, *furor* und *odium*, gelei- tet und sucht dieser Herr zu werden. Neben der Überwindung der akuten psychi- schen Krise nennt Silius als zweite treibende Kraft für Scipios Entschluss, eine Toten- beschwörung durchzuführen, sein Verlangen, die zukünftigen Geschehnisse zu erfah- ren (13,399):

noscere venturos agitat mens protinus annos.

– eine weitere Gemeinsamkeit mit den entsprechenden Figuren bei Lucan und Statius. Ferner dürfte, so Silius, die unmittelbare Nähe des Avernersees, an dem man einen Eingang zur Unterwelt vermutete – Scipio erreichte die *fama* vom Tode seines Vaters und Onkels ja in Puteoli – den Helden darin bestärkt haben, sich nach Cumae zur Sibylle Autonoe zu begeben (13,397–398 und 400–401).²⁰

Rückblickend lässt sich also festhalten, dass sowohl Lucan als auch die drei flavi- schen Epiker in ihren Darstellungen der Ausgangssituation jeweils denselben Grund- gedanken verwenden. Hauptmovers für eine Konsultation des Schattenreiches mittels Nekromantie ist bei allen Figuren – Sextus Pompeius, Alcimede, Eteocles und Scipio – das Verlangen nach Besänftigung des qualvollen seelischen Aufruhrs, der sie beherrscht, sowie der Wunsch nach Wiedererlangung ihres inneren Friedens.²¹ Auslö- sendes Moment dieses Bedürfnisses nach Ruhe und Sicherheit ist wiederum – mit Ausnahme von Scipio, bei dem die *pietas* gegenüber seinen geliebten Angehörigen im Vordergrund steht, während sich die Möglichkeit einer Prophetie eher zufällig ergibt – das Begehren, die Zukunft in Erfahrung zu bringen, da gerade die Ungewissheit

¹⁸ Vgl. dazu auch Spaltenstein (1990) II, 235.

¹⁹ Juhnke (1972) 281: “*Consolatio* also und ethische Katharsis: eine so eindrucksvolle wie eigentüm- liche Begründung”.

²⁰ Auch Aeneas argumentiert in seiner Rede an die Cumaeische Sibylle mit der Nähe des Unterwelts- einganges, um seine Bitte zu unterstützen (Aen. 6,106–107). Ebenso sucht Sextus Pompeius, nachdem ihm Gerüchte über die Zaubermacht Erichthos zu Ohren gekommen sind, eben diese für sein Begehren auf. – Dass sich beim Avernersee eine Möglichkeit bietet, in den Orcus hinab- zusteigen, erfährt der Leser bereits im 12. Buch der *Punica*, als Hannibal den Ort aufsucht (12,120–157, bes. 126–127).

²¹ Vgl. dazu auch Juhnke (1972) 295.

bezüglich der Dinge, die geschehen könnten, Angst und Schrecken immer wieder neue Nahrung verleiht.

Die eben festgestellte doppelte Motivation für eine Kontaktaufnahme mit dem Jenseits fördert aber auch einen grundsätzlichen Unterschied zwischen den klassischen Vorbildern und den späteren Epikern zutage. In der *Odyssee* fordert Kirke Odysseus zu einem Unterweltsbesuch auf, damit er Teiresias über seine weitere Heimreise befrage (Od. 10,490–495). Ebenso steigt Aeneas auf Geheiß seines Vaters, der ihm, einem Befehl Iuppiters Folge leistend, im Traum erschienen war (Aen. 5,731–737), in den Hades hinab, nachdem er schon früher vom Seher Helenus darüber informiert worden war, dass eine Durchmessung des Orcus unausweichlich sei (3,386). Im Gegensatz dazu bringt die Protagonisten bei Lucan, Valerius Flaccus, Statius und Silius ihr eigener Entschluss dazu, in Verbindung mit den Toten zu treten, wie die obige Erörterung ihrer Beweggründe gezeigt hat.²² Allein und ohne Auftrag einer Gottheit oder eines mit deren Wissen ausgestatteten Menschen entscheiden sie sich zu dieser Unternehmung, und zwar unabhängig davon, ob der Ablauf des sonstigen Geschehens gemäß einem Götterplan erfolgt oder ob ein solcher keine Rolle spielt. Mit Odysseus und Aeneas verbindet die jeweiligen Gestalten zwar das Bewusstsein, dass sie, um die augenblickliche Lage zu bewältigen, auf die Hilfe einer übergeordneten Macht angewiesen sind. Aber während der homerische wie der vergilische Held durch entsprechende Weisungen zu dieser hingeführt werden, ergreifen ihre Nachfolger selbst die Initiative. Göttliche Entsendung in *Odyssee* und *Aeneis* steht somit rein menschlichem Verlangen bei den nachvergilischen Epikern gegenüber, die von einer wissenden Instanz Gelenkten den spontan und eigenmächtig Handelnden.

Diesem Befund entspricht auf struktureller Ebene die Tatsache, dass die Einführung der Situation, welche die persönliche Verfassung der einzelnen Charaktere schildert und ihren Entschluss zu einer Nekromantie begründet, in den Epen der neronisch-flavischen Zeit meist relativ kurzfristig und unvermittelt erfolgt, oft erst wenige Verse vor der Konsultation der Unterwelt selbst. Anders als bei Homer und vor allem Vergil sind die späteren Totenbeschwörungen jeweils nicht eng mit dem epischen Gesamthandlungszusammenhang verbunden, sondern präsentieren sich als relativ selbständige und linear geschlossene Einheiten, die nur eine recht lockere motivische Verknüpfung mit dem Werkganzen aufweisen. Ebenso sind die Episoden in der Regel hinsichtlich der Resultate, welche die einzelnen Begegnungen mit dem Orcus erbringen, sowie hinsichtlich der Konsequenzen, die sich daraus für das weitere Geschehen (bzw. für Ereignisse jenseits des jeweiligen epischen Zeitausschnitts) ergeben, von zweitrangiger Bedeutung. Sachlich wie handlungsökonomisch sind die Nekyia-Szenen der kaiserzeitlichen Epiker somit kaum zu rechtfertigen, ja können *prima facie* als durchaus entbehrlich angesehen werden.²³

²²Im Gegensatz dazu schlägt im senecanischen *Oedipus* Tiresias dem König von Theben vor, eine Nekromantie zu vollziehen.

²³Besonders deutlich wird dies etwa in Lucans *Bellum civile*: Wenn Caesar und Pompeius Pharsalos, den Schauplatz der im 7. Buch geschilderten Kampfhandlungen, erreicht haben (6,314–332), hätte der Dichter mit der Darstellung der Entscheidungsschlacht auf der Stelle beginnen können;

Ihre Folgenlosigkeit für die weitere Entwicklung der epischen Erzählung und die Schwierigkeit, sie in das Werkganze organisch einzuordnen, impliziert jedoch keineswegs, dass sie grundsätzlich irrelevant wären, so dass man ebenso gut auf sie hätte verzichten können. Allerdings verlaufen die Verbindungslinien zwischen den Unterweltsbegegnungen und der jeweiligen Gesamtkonzeption nicht an der Handlungsoberfläche, sondern auf anderen Ebenen, wie nach der eingehenden Analyse der verschiedenen Jenseitsepisoden in bezug auf Umfang, Ausführung und Ergebnisse gezeigt werden wird.²⁴ Dann kann auch die Frage beantwortet werden, wie die einzelnen Nekyiai mit dem jeweiligen Hauptgeschehen zusammenhängen, wie sie sich in den strukturellen Kosmos der Epenhandlung einfügen und welche erzähltechnische,²⁵ aber auch welche poetologische Funktion ihnen zuzumessen ist.

denn "was sich von diesem Zeitpunkt an bis zum Buchende abspielt, ist für den weiteren Verlauf des Geschehens völlig überflüssig" (Korenjak [1996] 11). – Dass sich Lucan gern auf Einzelszenen konzentriert, die mit dem eigentlichen Erzählgerüst wenig zu tun haben und in ihrer Überdimensioniertheit bisweilen gar den Handlungskörper aufzulösen drohen, zeigen andere umfangreiche Partien ähnlichen Zuschnitts wie die Seeschlacht bei Massilia (3,509–762), die Überschwemmung Ilerdas (4,48–120), der Massensuizid des Vulteius und seiner Gefolgsleute (4,474–574), die Aristie Scaevas bei Dyrrhachium (6,118–262) oder Catos Syrtendurchquerung (9,303–347) bzw. sein Wüstenmarsch samt ausführlicher Beschreibung der dortigen Giftschlangen (9,444–949).

²⁴ Vgl. Kap. 5.1.

²⁵ Vgl. dazu insbesondere Syndikus (1958) 17–29, vor allem 17–20; Williams (1978) 247–249; Quint (1993) 133–140; Korenjak (1996) 12–13.

2.2. PROTAGONISTEN: UNTERWELTSKONSULTANTEN, VERMITTLERFIGUREN

Trotz der von den literarischen Vorlagen grundsätzlich verschiedenen Motivierung der Handlung – wie dargelegt, entscheiden sich die jeweiligen Protagonisten in den Werken der nachvergilischen Dichter aus eigenem Antrieb dazu, die Hilfe der Unterwelt für die benötigten Auskünfte in Anspruch zu nehmen, ohne dass eine göttliche Beauftragung vorliegt – vermag die Kontaktaufnahme mit dem Orcus von den Wissbegierigen nicht allein bewältigt werden. Vielmehr bedürfen sie alle, mit Ausnahme von Valerius' Alcimedea, für die Begegnung mit der Welt der Schatten eines Vermittlers, Helfers oder Führers, der mit den über- bzw. unterirdischen Mächten in Beziehung steht und sich ihre Dienste zunutze machen kann.²⁶ Die Notwendigkeit der Unterstützung durch Zwischeninstanzen, die nun zusammen mit den verschiedenen Jenseitskonsultanten in den Blick genommen werden sollen, nähert die Darstellung der kaiserzeitlichen Autoren wieder stärker an ihre epischen Vorbilder an.

2.2.1. Lucan

Schon die Analyse der Beweggründe, die Sextus am Vorabend der Schlacht bei Pharsalos zur Erforschung der Zukunft veranlassen, warf ein negatives Licht auf den jüngeren Sohn des Pompeius. Er wird als Exponent der im pompeianischen Lager herrschenden angsterfüllten Stimmung geschildert und geht aus feiger Furcht vor den bevorstehenden Ereignissen die thessalische Hexe Erichtho um Rat an, da er ihrer schwarzen Kunst aufgrund seines Hangs zu verwerflichen, undurchsichtig-superstitiösen Praktiken eher vertraut als den würdigen divinatorischen Institutionen oder den angesehenen mantischen Techniken.²⁷ Dass sich Sextus in die Masse der furchtsamen und kleinmütigen Pompeianer einreicht, setzt ihn deutlich von seinem Vater ab (Lucan. 6,420: *Magno proles indigna parente*). Auch an späterer Stelle werden seine Minderwertigkeit und Schwäche von Lucan erneut betont (6,589: *Pompei ignava propago*). Ironischerweise teilt Sextus selber jedoch die Meinung des Dichters ganz und gar nicht. Im Gegenteil, in seiner Rede an Erichtho legt er großen Wert auf eine angemessene Selbstvorstellung und beruft sich mit diametral entgegengesetzter Perspektive stolz auf seine Abstammung von Pompeius (6,593–595: *... non ultima turbae / pars ego Romanae, Magni clarissima proles, / vel dominus rerum vel tanti funeris heres*). Der weitere Verlauf der Nekromantie gibt allerdings der Sichtweise Lucans recht, muss der zitternde Sextus doch von Erichtho noch vor dem Beginn der magischen Zeremonie ermahnt werden, seine Furcht zu zügeln und sich mit Mut zu wappnen (6,659–666). Das ungünstige Gesamtbild rundet schließlich Lucans Ausblick auf

²⁶ Martindale (1980) 369 gebraucht dafür den Terminus "instructor figure".

²⁷ Warum Sextus, der doch als Kenner der okkulten Künste beschrieben wird, die nachfolgende Nekromantie nicht selbst durchführt, ist einer der vielen inneren Widersprüche des *Bellum civile*.

Sextus' kriminelle Zukunft ab, in der er nur zu bald schon als Pirat die sizilischen Gewässer durchkreuzen wird (6,421–422).²⁸

Entspricht diese Vorausschau auf seine weitere 'Karriere' durchaus der historischen Realität – Sextus führte nach seiner Proskription durch Octavian im Jahr 43 v. Chr. von Messina aus einen Blockadekrieg zur See gegen Rom, bis er in der Schlacht von Naulochos 36 v. Chr. Agrippa unterlag –, stellt seine Anwesenheit auf dem thessalischen Kriegsschauplatz ein geschichtliches Problem dar. Gemäß der fast einhelligen historiographischen Tradition soll der jüngere Sohn des Pompeius nämlich gar nicht an der Schlacht von Pharsalos teilgenommen, sondern sich während dieser Phase des Bürgerkrieges mit seiner Stiefmutter Cornelia auf der Insel Lesbos aufgehalten haben.²⁹ Allerdings scheint neben Lucan auch Velleius Paterculus Sextus als Teilnehmer der Entscheidungsschlacht zu kennen.³⁰ Da die entsprechenden Bücher des Livius, welche die Hauptquelle für die berichteten Ereignisse darstellen, verloren sind, lässt sich die Frage nicht abschließend klären. Eine oft vertretene (plausible) Hypothese nimmt jedoch an, dass die von Lucan im *Bellum civile* gewählte Variante auf das livianische Geschichtswerk zurückgeht und vermutlich auch historisch korrekt ist.³¹

Dass Lucans Wahl gerade auf Sextus als Klienten Erichthos fiel, dürfte verschiedene Gründe gehabt haben. Neben dem verbürgten Faktum, dass die Familienangehörigen des Pompeius allgemein eine Neigung für schwarze Magie und andere Möglichkeiten der Zukunftserkundung hatten,³² könnte auf literarischer Seite vor allem eine in der *Naturalis Historia* des Plinius³³ überlieferte Anekdote den Dichter dazu angeregt haben, die Totenbeschwörung im 6. Buch des *Bellum civile* von der *proles indigna* des großen Pompeius in die Wege leiten zu lassen. Plinius berichtet, dass in den Sizilischen Kriegen der 30er-Jahre ein gewisser Gabienus, der in Octavians Truppen diente, auf Geheiß des Sextus hingerichtet worden sei. Obwohl dem Soldaten die Kehle durchgeschnitten worden war, so dass sein Kopf fast vollständig vom Rest des Körpers abgetrennt war, blieb er noch so lange am Leben, bis dass er – unter Bezeu-

²⁸ Auch diese Bemerkung macht nochmals den großen Unterschied zwischen Vater und Sohn deutlich: Pompeius hatte im Jahr 67 v. Chr. in knapp drei Monaten die kilikischen Piraten im östlichen Mittelmeer niedergeworfen.

²⁹ So Plut. Pomp. 74,1; App. BC 2,83; D. C. 42,2,3. Vgl. ferner 8, 204–205 sowie Masters (1992) 209, Anm. 62.

³⁰ Vell. 2,53.

³¹ Vgl. etwa Korenjak (1996) 25 nach Rougé (1968) 190–193. – Generell zum Verhältnis von Lucan und Livius vgl. Radicke (2004).

³² Cic. div. 2,53. Vgl. dazu auch Grenade (1950) 31–33; vgl. ferner Arweiler (2006) 13, der allerdings die 'Unbeschriebenheit' des Sextus für wichtiger hält: "Wenn wir uns an den Spekulationen über die Motive des Dichters bei der Wahl dieser Figur beteiligen wollen, so mögen die Nachrichten von einem Interesse der historischen Person an magischen Praktiken zwar einigen Lesern einleuchten, sie stehen aber sicherlich hinter dem überzeugenden Faktum zurück, daß Sextus wegen des Informationsmangels und seiner schattenhaften Existenz in der schriftlichen Tradition dem Dichter besonders geeignet erschienen sein dürfte." Anders dagegen z.B. Narducci (2002) 128, Anm. 88.

³³ Plin. nat. 7,178–179.

gung, vom Reich der Toten zurückgesandt worden zu sein – den Pompeianern die (falsche) Weissagung erteilen konnte, der Krieg werde den von Sextus gewünschten Ausgang nehmen. Diese Geschichte, der Plinius bereits im voraus jede Glaubwürdigkeit abspricht, mag Lucan, sei es von dem zeitgenössischen Enzyklopädiiker direkt, sei es aus einer gemeinsamen Quelle bekannt gewesen sein und ihn mitbeeinflusst haben, die Nekromantie mit Sextus Pompeius zu assoziieren.³⁴

Weit wichtiger als diese mögliche Vorlage dürfte jedoch die Kontrastimitation von Lucans Hauptprätex, dem 6. Buch der *Aeneis*, gewesen sein, dessen Vater-Sohn-Konstellation er übernimmt und unter negativen Vorzeichen weiterentwickelt. Bei der Einreihung des Sextus unter die Menge der ehrlosen *degeneres* greift er z.B. eine Formulierung aus der Anfangsrede Didos in *Aeneis* IV auf, in der sich die karthagische Königin vom Mut und der besonderen Tapferkeit Aeneas tief beeindruckt zeigt, während doch Angst die niedrigen Geister verrate (Aen. 4,13: *degeneres animos timor arguit*). Der wörtliche Anklang an den augusteischen Dichter dient dazu, Sextus als minderwertige Kopie des Aeneas, als Anti-Aeneas, kennzuzeichnen. In Kongruenz dazu diskreditiert seine spätere Befragung Erichthos nicht nur ihn selbst, sondern auch die pompeianische Sache und ihren Anführer.

Andererseits ist Sextus Pompeius kein Einzelfall; vielmehr steht er repräsentativ für die Gesamtheit der Pompeianer, deren Schwachheit, Furchtsamkeit und innere Zerrüttung immer wieder thematisiert werden.³⁵ Schon in der Delphi-Episode des 5. Buches hatte Lucan mit Appius, den wie Sextus ebenfalls Angst antreibt, mittels prophetischer Macht Gewissheit über die Zukunft zu erlangen, einen Vertreter des heruntergekommenen Senatorenadels präsentiert. In der im folgenden Buch geschilderten Nekromantie, die in jeder Beziehung eine Steigerung und Überbietung von Appius' Besuch bei der delphischen Pythia darstellt, macht er mit dem jüngeren Sohn des Pompeius nun eine noch verworfenere Gestalt zum Handlungsträger, der außerdem aufgrund ihrer Herkunft eine bedeutendere Position in dem Werk zukommt.

Die Rolle, die Sextus Pompeius allerdings bei der von ihm in Gang gebrachten Totenbeschwörung spielt, ist klein. Nach seiner Auftrittsrede vor Erichtho wird er, abgesehen von der Erwähnung seiner Feigheit, deretwegen ihn die Hexe tadelt, und seiner Rückführung ins Lager der Pompeianer am Ende völlig aus der Erzählung ausgeblendet. Das Geschehen läuft ohne die geringste Beteiligung oder auch nur fragende oder kommentierende Unterbrechung seinerseits ab. Auch diese Passivität ist jedoch, ebenso wie die moralischen Degenerationerscheinungen, symptomatisch für den Zustand der energielosen pompeianischen Partei, deren unwürdigster Vertreter sich am Vorabend der Schlacht von Pharsalos von der thessalischen Hexe Erichtho die Zukunft voraussagen lässt.

Vermittlerin der Zukunftsprophezeiung an den Pompeiussohn ist Erichtho, die thessalische Hexe *par excellence*. Bevor der Dichter jedoch das *decus Haemonidum* (6,590) näher charakterisiert, stellt er dem Leser zunächst in rund 80 Versen die

³⁴ Vgl. Ahl (1976) 134 sowie Korenjak (1996) 27.

³⁵ Allerdings sind gewisse Wesensunterschiede zwischen Sextus und den pompeianischen Parteigängern ebenfalls nicht zu übersehen, vgl. Korenjak (1996) 27.

Landschaft Thessalien mit ihren Bergen (6,333–342), Städten (6,349–359), Flüssen (6,360–380), Einwohnern (6,381–394) sowie deren zivilisatorischen Leistungen (6,395–412) vor. Sodann berichtet er ebenso ausführlich über das dortige Hexenwesen (6,434–506), wodurch die Darstellung der Siedlungs- und Kulturgeschichte Thessaliens gewissermaßen eine Fortsetzung erfährt.

Aus naheliegenden Gründen ist im Rahmen dieser Untersuchung keine umfassende Würdigung der beiden Exkurse möglich, doch sollen summarisch wenigstens die wichtigsten Punkte kurz festgehalten werden.³⁶ Wie Masters gezeigt hat, lässt sich Lucan bei seiner Gestaltung des Schauplatzes der nachfolgenden Nekromantie sowie der späteren Schlacht hauptsächlich von einem Interesse leiten. Er versucht, so viele negative geographische, topographische, mythologische und kulturgeschichtliche Züge wie möglich auf diese Region der Erde zu fokussieren, wobei er sich auch nicht scheut, die Positionen von Bergen oder Städten zu vertauschen oder Flussläufe zu versetzen. Thessalien wird als furchterregender, bössartiger und destruktiver Landstrich, als Zone des Verderbens und Entsetzens stilisiert, in der sich beinahe alle Schrecklichkeiten der Welt schon einmal ereignet haben und die daher einen überaus geeigneten Platz für die den Höhepunkt des Bürgerkrieges markierende Schlacht von Pharsalos abgibt.³⁷

Dieser Eindruck wird nur noch verstärkt durch die Beschreibung des zauberischen Handwerks der thessalischen Hexen. Die Wirkungssphäre dieser ruchlosen Wesen ist gewaltig, ihre magischen Kunststücke betreffen nicht nur Götter, Menschen und Tiere (6,443–460. 485–491), sondern involvieren auch Himmel und Erde, da die *Thessalides* der kosmischen Gesetze spotten und die göttlichen Regeln des Weltenlaufs missachten (6,461–484. 499–506). So begradigen sie etwa den Mäander (6,475), vertauschen bei Rhone und Saône die Geschwindigkeiten (6,475–476), holen den Mond vom Himmel herab (6,499–506)³⁸ und lassen sogar das Himmelsgewölbe stillstehen (6,461–465: *cessavere vices rerum dilataque longa / haesit nocte dies; legi non paruit aether / torpuit et praeceps audito carmine mundus / axibus et rapidis impulsos Iuppiter urguens / miratur non ire polos*). Thessalien erscheint damit als eine Art ‘Antikosmos’,³⁹ in dem verbrecherische Riten aller Art praktiziert werden und frevelhafter Zwang herrscht.

³⁶ Grundlegend für den Thessalien-Exkurs sind Samse (1942) 250–268; Gassner (1972) 175–184; Masters (1992) 150–178; vgl. auch Korenjak (1996) 79–107. Zum thessalischen Hexenwesen vgl. besonders Baldini Moscati (1976b) 140–199 sowie Korenjak (1996) 114–134. Vgl. ferner Arweiler (2006) 6–9. – Als weitere geographische Exkurse innerhalb des *Bellum Civile* sind zu nennen: der Appennin-Exkurs (2,394–438), die Beschreibung Brundisiums (2,610–627), die Schilderung Libyens (9,411–444), der Nilexkurs (10,194–331).

³⁷ Masters (1992) 150. 176–178.

³⁸ Den Mond vom Himmel herunterzaubern konnten allerdings fast alle antiken Zauberinnen, die etwas auf sich hielten, vgl. etwa Verg. ecl. 8,69; Hor. epod. 17,4–5; Prop. 1,1,19; Tib. 1,2,45. Bei Ov. Am. 1,8,11–12 wird der Gestirnszauber etwas anders beschrieben: Hier kommt der Mond nicht herab, sondern wird blutrot. – Vgl. dazu Hill (1973) 221–238 und Bicknell (1984) 67–75; vgl. ferner Tupet (1976) 92–103 sowie (1986) 2616. 2622. 2631–2633. 2665–2667. Die einschlägigen Stellen sind verzeichnet bei Baldini Moscati (1976b), 158, Anm. 2.

³⁹ Fauth (1974) 331.

Erst nach der ausführlichen Schilderung der Aktivitäten der thessalischen Hexen im allgemeinen rückt mit Vers 6,507 die eigentliche Hauptfigur des Abschnitts, Erichtho,⁴⁰ in den Brennpunkt des Interesses. Ihre monströsen Zauberpraktiken werden in den folgenden rund 60 Versen in allen Einzelheiten beschrieben – ein Porträt, das kein grausig-scheußliches Detail ausspart und seit jeher heftigste Reaktionen hervorgerufen hat, die ein emotionales Spektrum von ausgeprägtem Widerwillen und handfester Empörung, verbunden mit einer entsprechend negativen und abwertenden Beurteilung, bis zu hellem Entzücken und hymnischer Begeisterung abdecken.⁴¹

Erichtho – darüber lässt Lucan seinen Leser vom Beginn seiner Ekphrasis an nie im Zweifel – gehört nicht zum eben vom Dichter charakterisierten ‘gewöhnlichen’ Typ von thessalischen Hexen;⁴² im Gegenteil, diese wirken im Vergleich mit ihr geradezu friedlich und harmlos. Die Beschreibung ihrer magischen Künste bildet nur die Folie, von der sich das konkurrenzlos schreckliche und abstoßende Treiben Erichthos deutlich abhebt. Erichtho ist von ganz anderem Format! Und in der Tat ist etwas Ekelhafteres und Widerwärtigeres als diese Kreatur kaum auszudenken. Sie ist ein Wesen von bestialischer Wildheit und Unmenschlichkeit (6,508), das außerhalb von Städten und Siedlungen, abseits jeglicher Zivilisation und Sozialstruktur in verlassenen – oder eigens von ihr leergeräumten – Gräften haust (6,510–512), die sie nur in finsternen Sturmnächten verlässt (6,518–520).⁴³ Außerdem bietet sie mit ihrem mageren und totenblassen Antlitz, das von wirren Haaren umrahmt wird, einen abscheulichen Anblick (6,515–518: *tenet ora profanae / foeda situ macies, caeloque ignota sereno / terribilis Stygio facies pallore gravatur / impexis onerata comis*). Ihre bloße Anwesenheit ist verderbenbringend: Die Saatkeime verdorren unter ihren Füßen, und ihr Atem vergiftet die Luft (6,521–522).⁴⁴

⁴⁰ Der Name Erichtho, wohl eine Kurzform des nicht belegten Namens Erichthonia, weist auf eine chthonische Gottheit hin. – Dazu auch Fauth (1974) 333–335.

⁴¹ Einige wörtliche Kommentare sowohl verwerfender als auch lobender Ausrichtung finden sich bei Korenjak (1996) 20–21 zusammengestellt. Ebd. 21. 135 auch zur literarischen Rezeption des Faszinosums Erichtho. – Allgemein zum Gestaltungsprinzip des Grotesken vgl. Finiello (2005) 162 mit weiterer Literatur.

⁴² Vgl. 6,507–509, worin Lucan programmatisch auf die verbrecherische Innovationsfreude Erichthos hinweist, der die Frevel der übrigen *Thessalides* immer noch viel zu fromm sind: *hos scelorum ritus, haec dirae crimina gentis / effera damnarat nimiae pietatis Erichtho / inque novos ritus pollutam duxerat artem*. Vgl. dazu auch Kap. 5.2.1. – Vgl. zudem 6,436–437: Bisher hat noch niemand die Hexen Haemoniens übertroffen (... *ficti quas nulla licentia monstri / transierit* ...), aber Erichtho tut es!

⁴³ Normalerweise genügt es, dass magische Riten zur Nachtzeit vollzogen werden. Für Erichtho jedoch reicht die gewöhnliche Dunkelheit der Nacht nicht aus, weshalb sie ihre Wohnstätte nur verlässt, wenn dunkle Gewitterwolken die Sterne verdecken und für totale Lichtlosigkeit sorgen. Vgl. auch 6,624 und 6,828–830. Vgl. ferner Korenjak (1996) 139, der zudem auf die durch Alliteration hervorgehobene Redundanz von *nimbus*, *nubes* und *nocturna* hinweist. – Zur extremen Marginalisierung Erichthos vgl. besonders Finiello (2005) 160, 162.

⁴⁴ Modell für diesen Wesenszug Erichthos ist Ovids *Invidia*, vgl. Met. 2,791–794: *quacumque ingreditur, florentia proterit arva / exuritque herbas et summa papavera carpit / adflatuque suo populos urbesque domosque / polluit* ...

Zum Orcus besitzt Erichtho eine mächtige Verbindung; als *grata deis Erebi* (6,513)⁴⁵ nimmt sie eine Mittelposition zwischen Ober- und Unterwelt ein, die es ihr erlaubt, den Versammlungen der Schatten beizuwohnen und sich in Reich und Geheimnisse des verborgenen Totenherrschers eingeweiht zu wissen (6,513–515). Den überirdischen Göttern dagegen pflegt die Hexe mit Ignorierung und Verachtung (6,523–525: *nec superos orat nec cantu supplice numen / auxiliare vocat nec fibras illa litantis / novit*)⁴⁶ oder sogar mit bewusster Blasphemie zu begegnen – etwa, wenn sie Feuer und Weihrauch von Begräbnisplätzen stiehlt und so die normalen Opferriten pervertiert (6,525–526). Denn sie weiß, dass sie von den Himmlischen keine Strafe zu befürchten hat; vielmehr sind ihr diese aus Angst vor ihrer Zauberkraft immer sofort willfährig zu Diensten (6,527–528).⁴⁷

Den Rest der Beschreibung, beinahe zwei Drittel der gesamten Passage, widmet Lucan sodann dem täglichen bzw. nächtlichen Treiben Erichthos, das mehr oder weniger darin besteht, möglichst viele Leichen oder zumindest Überreste davon für sich zu gewinnen (6,529–569). So raubt sie etwa, eine Mischung zwischen Hyäne und Vampir verkörpernd, verbrannte Gebeine von Scheiterhaufen, zerfleischt und verstümmelt in Sarkophagen verdorrnde Leichname, zerfetzt am Galgen oder an Kreuzen hängende Kadaver oder balgt sich mit Raubtieren und Geiern um die Glieder von Toten, die auf nackter Erde verwesen, um nur einige Beispiele zu nennen. Benötigt sie einmal frisches Blut für ihre magischen Zwecke, so schreckt sie auch vor eigenhändigem Mord nicht zurück. Epigrammatisch fasst der Dichter ihr kannibalisch-nekrophiles Treiben in 6,561 zusammen: *hominum mors omnis in usu est*.⁴⁸ Es überrascht daher kaum, dass Sextus Pompeius sie vor der Schlacht bei Pharsalos beim Erproben neuer Zaubersprüche antrifft, voller Besorgnis, der Krieg und die damit verbundene überreiche Beute an Leichen könnten ihr entgehen (6,577–588).⁴⁹

Gleichwohl sind auch den gewaltigen Künsten dieser thessalischen Hexe Grenzen gesetzt, wie sie selbst erklärt. So vermag sie zwar das Leben einzelner Menschen nach Belieben zu verkürzen bzw. in die Länge zu ziehen (6,605–610). Das Schicksal jedoch im größeren zu beeinflussen oder gar aufzuhalten, ist sie nicht imstande – da behält *Fortuna* die Oberhand (6,611–615): *at simul a prima descendit origine mundi / causarum series atque omnia fata laborant, / ... tum, Thessala turba fatemur, / plus Fortuna potest*. Sextus' Verlangen, Kenntnis davon zu erhalten, wem es in der kommenden Schlacht bestimmt ist zu sterben, kann Erichtho allerdings insofern befriedigen, als sie verspricht, ihm durch die Wiederbelebung des Leichnams eines vor kur-

⁴⁵ Vgl. dazu Hor. carm. 1,10,19–20 (... *superis deorum gratus et imis*), dessen Formulierung die Grundlage der lucanischen Neuprägung bilden dürfte.

⁴⁶ Mit Recht weist Korenjak (1996) 140–141 darauf hin, dass dieser 'Negativkatalog' das Gegenstück zu demjenigen in 6,425–430 darstellt, vgl. Kap. 2.1. Wie dort Sextus Pompeius die legitimen Methoden der Zukunftserforschung ablehnt, so hier Erichtho die herkömmlichen Gebets- und Opferformen. Korenjak, ebd. 141: "Die beiden sind wie füreinander geschaffen".

⁴⁷ Vgl. auch 6, 513–515 (Erichtho) sowie 6,492–493 (thessalische Hexen im allgemeinen).

⁴⁸ Vgl. dazu auch Hömke (1998) 126; leicht anders Arweiler (2006) 17–18.

⁴⁹ Zur poetologischen Bedeutung dieser Stelle vgl. erneut Kap. 5.2.1.

zem Verstorbenen die Zukunft zu offenbaren, so unabänderlich diese auch sein wird (6,615–623).

Fasst man das Bisherige nochmals zusammen, so zeigt sich, dass Erichtho anders ist als alle anderen Hexen, die man aus der Literatur kennt; sie ist schlechterdings einzigartig widerwärtig und schauerhaft. Thessalien, der Landstrich der Welt, in dem sich alle negativ-destruktiven Eigenschaften, Tendenzen und Kräfte zu vereinigen scheinen, die einheimischen *sagae*, ein gefährliches, die unsterblichen Götter nach Belieben beherrschendes, bösertiges Volk – sie alle werden durch die Schilderung von Erichthos grässlichem Wirken gleich Statisten in den Hintergrund gedrängt, vor dem die alle Dimensionen sprengende ‘Superhexe’ umso schärfer absticht. Um Korenjaks Worte zu benutzen: “Sie ist nicht einfach eine böse, hässliche und mächtige Hexe, sondern die böseste, hässlichste und mächtigste Hexe aller Zeiten ...”.⁵⁰

Wie Lucan in seiner Darstellung Erichtho weit über die gewöhnlichen thessalischen Magierinnen hinauswachsen lässt, so kann auch in der gesamten ihr gewidmeten Szene eine stufenweise Steigerung beobachtet werden. Der Anfangsteil, der noch in relativ gemäßigten Tönen Aussehen und Lebensweise der Thessalierin schildert (6,507–528), wird überboten durch die Beschreibung ihrer schändlichen Aktivitäten bei Begräbnissen (6,531–537). Diese wiederum erfährt eine Übersteigerung in der plastischen Ausmalung ihres Umgangs mit verwesenden Leichen, insbesondere mit solchen von gewaltsam zu Tode gekommenen Menschen (6,538–553). Die Schilderung ihrer persönlichen Bluttaten schließlich bildet die Klimax von Ekel und Grauen (6,554–563).⁵¹

Dass jedoch ein so anschauliches und konkretes Bild von Erichtho bzw. von ihrem entsetzlichen Tun vor den Augen des Lesers entsteht, hat noch eine andere Ursache, die in der literarischen Gestaltung der Passage liegt. Im Gegensatz zu den gängigen Hexencharakterisierungen, welche die antike Literatur kennt – zu nennen sind etwa Kirke, Medea und die horazische Canidia, ferner aus dem Bereich dämonischer Gestalten und Personifikationen Vergils Allecto sowie Ovids Invidia und Fames, die alle auf die lucanische Darstellung eingewirkt haben⁵² –, richtet der Dichter seine Aufmerksamkeit nicht auf die Ziele und Resultate von Erichthos magischen Praktiken, sondern auf diese selbst. Er beschreibt nicht, wie es seine Vorgehensweise bei den übrigen *Thessalides* ist, was die Hexe bewirkt, sondern was sie konkret tut. Diese Perspektive erlaubt es ihm, Erichtho in Aktion, d.h. sozusagen ‘live’, vorzuführen und damit eine genau modellierte sowie visuell ansprechende und einprägsame Figur zu schaffen.⁵³

Lucan hat die beiden Protagonisten seiner Nekyia in bewusstem Kontrast zu Vergil gestaltet: Nicht ein Aeneas, sondern ein Sextus Pompeius, der wertlose und ent-

⁵⁰ Korenjak (1996) 23.

⁵¹ Vgl. ebd. 135.

⁵² An weiteren Vorläufergestalten sind ferner die hellenistische Volksfigur Lamia, Hecate sowie Gaia zu nennen. Zu Lamia vgl. Schwenn in RE 12.1 (1924) 544–546. Vgl. auch Gordon (1987) 239–24 sowie Arweiler (2006) 14.

⁵³ Zu Erichtho als Frauengestalt vgl. besonders Finiello (2005) 163–164 sowie 176–178.

artete Sohn eines großen Vaters, ist der Auskunftstheischende, nicht die würdevolle und weise Sibylle, sondern die leichenverstümmelnde und zu jedem schmutzigen Verbrechen bereite Erichtho die Vermittlerin, nicht fromme und mit der Religion in Einklang stehende Handlungen, sondern magisch-superstitiöse Riten werden vorgenommen. Vor allem aber ist das Interesse des Dichters während zwei Dritteln des 6. Buches auf Nebengestalten fokussiert,⁵⁴ die nicht als komplexe und facettenreiche menschliche Persönlichkeiten dargestellt werden, sondern von denen jeweils nur ein Charakterzug (über)pointiert und unverhüllt herausgestrichen wird:⁵⁵ im Fall des Sextus seine Feigheit und in demjenigen Erichthos ihre Nekrophilie.

Die Funktion dieser Figuren, die geradezu Symbolkraft besitzen, besteht darin, Kontraste oder Verstärkungen zu den jeweiligen Hauptfiguren zu liefern. So hebt sich etwa das Verhalten Catos, des zentralen Helden der Bücher IX und X des *Bellum civile*, aufs schärfste von der niederen Furcht des Pompeiussohnes ab, der nachts vom Heerlager zu Erichtho fortschleicht. Cato verschmäht auf seinem Wüstenmarsch durch Libyen das Orakel des Zeus Ammon (9,582–584): *me non oracula certum, / sed mors certa facit. pavido fortique cadendum est: / hoc satis est dixisse Iovem*. Denn ein Mann der *virtus* bedarf keiner Zukunftsenthüllung; er kennt die Wahrheit und weiß, dass der Tod die einzige Gewissheit im Leben eines Menschen ist.

⁵⁴ Vgl. dazu allgemein Nehr Korn (1960). Kritisch zum Konzept von Haupt- und Nebenfiguren bzw. von Haupt- und Nebenhandlung dagegen Arweiler (2006) 4.

⁵⁵ Burck (1979) 180.

2.2.2. Statius

Anders als bei Lucan sind im 4. Buch von Statius' *Thebais* – sowie im 13. Buch von Silius' *Punica* – nicht Nebenfiguren, die bis zum Zeitpunkt der Nekyia noch gar nicht in Erscheinung getreten sind, die Hauptakteure der Totenbeschwörung. Vielmehr ist mit Eteocles – wie mit Scipio – jeweils eine zentrale Gestalt des Epos in das nekromantische Geschehen involviert. Entsprechend dieser anderen Ausgangslage ist es Statius und Silius denn auch möglich, die in diesem Zusammenhang vorgenommene Charakterisierung der Protagonisten grundsätzlich kürzer ausfallen zu lassen, als das ihr neronischer Vorgänger tut, da die jeweiligen Figuren dem Leser bereits hinreichend bekannt sind. Gleichzeitig lässt sich das Bestreben feststellen, die im Rahmen der nekromantischen Episode gegebenen Informationen in das Gesamtbild des jeweiligen epischen Helden einzufügen und der bereits begonnenen Zeichnung von dessen Profil zusätzliche Konturen zu verleihen.

Zu den Hauptwesenszügen des Eteocles, des unrechtmäßigen Königs von Theben, gehören Machtgier, Falschheit, Menschenverachtung und blanker Hass, wie Statius bereits in den ersten drei Büchern der *Thebais* deutlich macht. Nicht genug damit, dass sich Eteocles aus Herrschsucht weigert, die Königswürde nach Ablauf der ihm zustehenden Frist an seinen Bruder abzutreten (Theb. 1,123–196). Er weist auch die Forderungen des als Gesandten zu ihm geschickten Tydeus barsch zurück (2,415–451), der das Thronanspruchsrecht des ihm mittlerweile als Schwager verwandtschaftlich verbundenen Polynices einklagen will (2,364–374. 393–409). Ferner schickt er dem Oeniden heimtückisch fünfzig thebanische Krieger nach, die diesen auf dem Rückweg nach Argos ermorden sollen (2,482–495). Nachdem Tydeus in einem beispiellosen Kampf alle seine Angreifer getötet hat, erleben wir, wie der König, der schon voller Sorge und Ungeduld auf die Heimkehr seiner Männer wartet (3,1–32), auf die Kunde vom Scheitern seines hinterhältigen Planes durch den bewusst verschonten Maeon (2,527–703) reagiert. Von Maeon mit der niederschmetternden Nachricht konfrontiert und wegen des feigen Anschlags kritisiert (3,59–77), geht er auf dessen Anschuldigungen und Klagen überhaupt nicht ein, obwohl er diesen mit wachsendem Zorn gelauscht hat (3,77–78).⁵⁶ Als sich Maeon endlich in sein Schwert stürzt (3,81–91), hat Eteocles dieser mutigen Tat nichts anderes entgegenzusetzen, als in grausamer Kaltherzigkeit den Eltern und der Ehefrau Maeons die Bestattung des Toten zu verweigern (3,93–98). Erst zu dem Zeitpunkt also, zu dem vom Gegner keine Gefahr mehr droht, setzt sich Eteocles mit seinen unmenschlichen Sanktionen zur Wehr.

Schon diese wenigen Bemerkungen zeigen klar, dass der Dichter Eteocles in ein möglichst schlechtes Licht rücken und ihn durch und durch als 'Negativhelden' dar-

⁵⁶ Im Gegensatz zum passiven Eteocles zögern seine Leibwächter Phlegyas und Labdacus nicht, Maeon für seine Dreistigkeit zu bestrafen, doch kommt ihnen der Seher zuvor (3,79–82). Vor dem Hintergrund des energischen Handelns der beiden ansonsten völlig bedeutungslosen Figuren sticht die Untätigkeit des Königs noch schärfer ab; er überlässt, wenn es gefährlich wird, nur zu gern anderen das Agieren, wie auch in der nachfolgenden Nekromantie-Szene noch zu zeigen sein wird. Vgl. dazu auch Frings (1991a) 47.

stellen will.⁵⁷ Zu diesem Bild passt die Fortsetzung der Charakterisierung des thebanischen Herrschers in *Thebais* IV, unmittelbar vor der Schilderung der durch Tiresias und Manto vorgenommenen Totenbeschwörung. Eteocles erscheint darin, wie erwähnt,⁵⁸ als verzagter sowie von unheimlichen Prodigien und düsteren Voraussagen zutiefst erschreckter Feigling, der sich nicht anders zu helfen weiß, als Tiresias zu konsultieren, wie es die Art derer ist, die sich vor der Ungewissheit fürchten (4,408: ... *qui mos incerta paventibus* ...). Allerdings ist es nicht etwa die Sorge um sein Volk, wie sie einen verantwortungsvollen und umsichtigen Regenten auszeichnen würde, die ihn veranlasst, die Zukunft in Erfahrung zu bringen, sondern die eigene Unfähigkeit, mit den Unwägbarkeiten des Schicksal fertig zu werden.

Wie ebenfalls bereits gezeigt, lehnt sich Statius bei dieser Porträtierung des Eteocles ebenso wie bei der anschließenden Aufzählung der nicht eingeschlagenen Wege der Divinatorik an Lucans Darstellung von Sextus Pompeius und dessen Verschmähung der legitimen mantischen Praktiken an.⁵⁹ Bei näherem Hinsehen fallen noch weitere Parallelen zwischen Eteocles und Sextus auf, zu deren Aufzeigen allerdings eine nochmalige Betrachtung der Passage erforderlich ist, in der Tiresias die nicht empfohlenen Möglichkeiten der Zukunftserforschung aufführt.

In seiner Antwort auf das Anliegen des Königs, die Statius in indirekter Rede wiedergibt, nennt der Seher zunächst die unter den aktuellen Bedingungen nicht geeigneten mantischen Verfahren (4,409–412), bevor er mit den Schlüsselbegriffen *manes elicitos* (4,413–414) die Technik der Totenbeschwörung ins Spiel bringt. Dass sich Eteocles auf diese Entgegnung hin für eine Nekromantie entscheidet und Tiresias einen entsprechenden Auftrag erteilt, wird nicht gesagt, ist jedoch aus dem Fortgang der Erzählung zu erschließen, in dem der Dichter, den bereits in Vers 4,406 begonnenen Satz weiterführend, die von Tiresias vollzogenen Entsühnungs- und Reinigungsriten schildert, die zur Vorbereitung der Evokation der Unterwelt notwendig sind (4,414–418). Statius drängt somit die einzelnen Handlungsmomente – Eteocles' Aufsuchen des Tiresias und seine Bitte um Rat, die Aufzählung der nicht angeratenen Methoden der Weissagung durch den Seher sowie die Wahl einer Totenbeschwörung und deren einleitende Opfer – auf engstem Raum (in einem einzigen Satz!) zusammen, wobei er sich um eine möglichst knappe Darstellung und komprimierte Ausdrucksweise bemüht. Insbesondere verzichtet er auf die wörtliche Wiedergabe des Gesprächs zwischen Eteocles und Tiresias – ganz im Gegensatz zu Homer und Vergil einerseits, die ihre Helden im Dialog mit den jeweiligen Wegbereitern und Führern zeigen (Od. 10,487–540; Aen. 6,106–155), sowie Lucan andererseits, in dessen Epos Sextus seine Bitte der thessalischen Hexe Erichtho gleichfalls persönlich vorträgt und auch umgehend eine Antwort erhält (Lucan. 6,589–623).

Auf die möglichen Gründe für ein solches Vorgehen hat Frings hingewiesen, indem sie die Rolle, die Eteocles während der ganzen Nekromantie-Szene spielt, genauer betrachtet.⁶⁰ Dabei ist festzustellen, dass Eteocles, der König von Theben,

⁵⁷ Vgl. Frings (1991a) 27.

⁵⁸ Vgl. Kap. 2.1.

⁵⁹ Vgl. ebd.

⁶⁰ Vgl. Frings (1991a) 58–59.

wie ein Statist in den Hintergrund gedrängt wird, während der Hauptteil der Handlung von Tiresias, Manto und später vom Schatten des hasserfüllten Laius bestritten wird. Entsprechend wird Eteocles außer in 4,406–409 während der ganzen Szene nur noch dreimal erwähnt (4,490–499. 596–597. 606–607), wobei im längsten ihm gewidmeten Abschnitt vor allem die Furcht beschrieben wird, mit der er den Gang der Beschwörung verfolgt. Namenlose Angst überfällt ihn, als Tiresias und Manto nach erfolgter Anrufung der unterirdischen Mächte auf das Erscheinen der Schattenseelen warten. Ja, er versucht sogar voll Panik, dem Tun des Sehers Einhalt zu gebieten und die von ihm selbst angeordneten Riten abubrechen (4,490–493). Wie ein Jäger, der mit Entsetzen die Ankunft eines von ihm in seinem Bau aufgespürten Löwen erwartet, so erfassen Eteocles Schrecken und Zittern (4,494–499).⁶¹ Ansonsten bleibt der thebanische Herrscher bei der Beschwörungsszene jedoch eine blasse Figur, die im Vergleich mit den beiden seherischen Gestalten eine eindeutige Nebenrolle spielt und bisweilen Gefahr läuft, ganz in Vergessenheit zu geraten.⁶²

Genau dieser Punkt stellt nun die Verbindung zum lucanischen Sextus Pompeius her. Wie dieser völlig aus dem Brennpunkt des Geschehens verschwindet, nachdem er sich Erichtho vorgestellt und seine Absichten dargelegt hat, und nur noch einmal ausführlicher erwähnt wird – beim Versuch Erichthos, den ausgewählten Leichnam zu reanimieren, erfassen ihn plötzlich Grauen und Angst, worauf er von der Hexe ziemlich herablassend belehrt wird (Lucan. 6,657–658)⁶³ –, so lässt auch Statius Eteocles nicht weiter an der Handlung teilnehmen. Nicht einmal die explizite Beauftragung des Tiresias, eine Totenbeschwörung zu vollziehen, gesteht er ihm zu. Wie Lucan lenkt der Dichter im 4. Buch der *Thebais* überdies nur noch einmal die Aufmerksamkeit auf Eteocles, wobei er vor allem seine Furcht und sein Erschrecken hervorhebt – auch dies an derselben Stelle wie Lucan, nämlich vor der eigentlichen Eröffnung der Unterwelt. Die innere Verwandtschaft von Sextus und Eteocles, die sich bereits bei der Untersuchung der jeweiligen persönlichen Seelenlage feststellen ließ, kann also noch weiter gespannt werden. Beide Figuren sind neben ihrer quälenden Zukunftsangst auch durch Kleinmütigkeit und Passivität gekennzeichnet; beide haben, nachdem sie den Anstoß zur jeweiligen nekromantischen Episode gegeben haben, mit dem weiteren Gang der Handlung kaum noch etwas zu tun.

Dabei ist es durchaus nicht so, dass den beiden Dichtern keine Mittel zur Verfügung gestanden hätten, die Darstellung der Ereignisse anders zu gewichten. So hätte

⁶¹ Eine ausführliche Interpretation dieses Gleichnisses findet sich bei Moisy (1971) 97ff.; vgl. auch Frings (1991a) 63.

⁶² Damit stimmt überein, dass die Reaktion des Eteocles auf die Ergebnisse der Totenbeschwörung keine explizite Erwähnung findet, wie dies auch bereits bei Sextus Pompeius im 6. Buch des *Bellum civile* festgestellt werden konnte, vgl. Kap. 2.1.

⁶³ Vgl. dazu Kap. 3 und 5.2.1. – Angst bei Nekromantien ist natürlich ein häufiges Motiv: So stockt auch Creon das Blut in den Adern (Sen. Oed. 585–586), als sich die Erde öffnet und das unterirdische Reich Plutos zum Vorschein kommt. Und selbst eine so mächtige Göttin wie Iuno muss sich im 4. Buch von Ovids *Metamorphosen* zwingen, die Schwelle der Unterwelt zu überqueren (Met. 4,447–448). Im Gegensatz dazu erweist sich Aeneas als tapferer Hadesbesucher: *ille ducem haud timidus vadentem passibus aequat* (Aen. 6,263); vgl. allerdings auch 6,290 und 6,559. Allgemein zu diesem Punkt vgl. Juhnke (1972) 273.

Lucan etwa Sextus, den Fachmann für Schwarze Magie, gemeinsam mit Erichtho die schauerliche Wiederbelebungsprozedur durchführen lassen können. Ebenso hätte Statius "gerade in dieser Szene ... eine vorzügliche Möglichkeit gehabt, Eteocles im Verein mit Tiresias auftreten zu lassen und ihn durch Ehrerbietungen von Seiten des Sehers aufzuwerten".⁶⁴ Zudem wäre die Beschreibung der Reaktion der beiden Unterweltskonsultanten auf die ihnen dargebotene Schilderung des Totenreiches und vor allem auf die jeweilige Eröffnung der Zukunft eine Gelegenheit gewesen, die Gestalten stärker in den Handlungszusammenhang einzubinden. Sowohl Lucan als in seiner Nachfolge auch Statius porträtieren Sextus und Eteocles jedoch nicht als gleichberechtigte Akteure, sondern lediglich als furchtsame, feige und mehr oder weniger apathische Zuschauer bei der jeweiligen Nekromantie und unterstreichen damit ihr 'negatives' Profil.

Im Gegensatz zu den vielen Gemeinsamkeiten, die Sextus Pompeius und Eteocles aufweisen, lässt sich, das soll abschließend wenigstens kurz erwähnt werden, keine solche Verbindungslinie zwischen den Vermittlergestalten des Zukunftswissens ziehen. Im Gegenteil, Tiresias, der vom Dichter ehrfürchtig gezeichnet wird, hat in seiner achtungsgebietenden und hoheitsvollen Autorität nichts mit der schauderhaften Erichtho gemein. Ebenso unterscheidet er sich deutlich von dem angstbetäubten Herrscher Thebens, wenn er – wie auch Manto – absolut furchtlos, weil gotterfüllt (4,490: *quippe in corde deus*) das Resultat seiner Inkantation abwartet. Der thebanische Prophet ist zwar blind; er ist jedoch nicht wie Oedipus vollständig des Sehvermögens beraubt, sondern vermag seine physische Blindheit mit innerer Erleuchtung zu kompensieren (4,541–543).⁶⁵

⁶⁴ Frings (1991a) 59.

⁶⁵ Sich des Tiresias als Führer für das Jenseits zu bedienen, bietet sich zudem an, da er nach eigener Angabe selbst schon einmal – wie auch die Sibylle Deiphobe in Vergils *Aeneis* (Aen. 6,564–565) – das Reich der Schatten besucht hat (4,540–543).

2.2.3. *Silius Italicus*

Hatte sich Lucan absichtlich von den Gestalten seines Vorgängers Vergil abgesetzt, so stellt sich Silius bei der Zeichnung seines Protagonisten im 13. Buch der *Punica* genauso bewusst in dessen Nachfolge. Wie Aeneas ist auch Scipio der *virtus* und vor allem der *pietas* verpflichtet, und ebenfalls wie bei Aeneas ist diese seine wichtigste Antriebskraft, mit dem Orcus in Verbindung zu treten, um so seinen verstorbenen Vater und Onkel ein letztes Mal sehen zu können.

Es fällt allerdings sogleich auch ein wesentlicher Unterschied auf: Im Gegensatz zu dem vergilischen Helden ist Scipios *pietas irata* (13,391) und lässt ihn gegen Götter und Menschen rasen. Ebenso entbehren sein Schmerz und seine Trauer jeglicher Kontrolle, er verliert völlig die Fassung und lässt sich weder von Freunden noch durch den Gedanken an seine Position zur Mäßigung bewegen (13,390–394). Dieses Benehmen erscheint nicht nur unrömisch (sowie dezidiert unstoisch), besonders nachdem Silius kurz vorher die Einwohner Capuas für ihre Unfähigkeit getadelt hat, Freude oder Trauer in angemessener Weise zu ertragen (13,309–310: *et laeta et tristia ferre / indociles*). Vielmehr kontrastiert es auch negativ mit Hannibals Reaktion auf die noch viel schrecklichere Nachricht vom Tod seines Bruders Hasdrubal, dessen abgeschlagenes Haupt ihm der siegreiche römische General Nero auf einer Speerspitze präsentiert (15,811–818). Denn der Punier hält die Tränen zurück und mindert seinen Schmerz, indem er ihn gefasst erträgt, wie der Dichter anerkennend hervorhebt (15,819–820: *compressit lacrimas Poenus minuitque ferendo / constanter mala*).⁶⁶

Die Intensität von Scipios Reaktion steht freilich im Einklang mit seinem bisherigen Auftreten in den *Punica*. Als er seinen Vater in der Schlacht am Ticinus schwer verwundet sieht, ist er so verzweifelt, dass er sich selbst töten will, bevor Mars ihn dazu bringen kann, seine Wut auf die Karthager zu lenken und den verletzten Vater (auch dies ein Akt der *pietas* in Nachahmung des Aeneas) aus dem Kampfgetümmel zu retten (4,454–471). Genauso geht sein Temperament mit ihm durch, als er in Canusium nach der Schlacht von Cannae Metellus, der feige flüchten will, in einer flamenden Rede zurechtweist und zum Treueeid auf Rom verpflichtet (10,415–448).

Die Tatsache, dass Scipio auch nach dem Tod seiner Verwandten vollkommen seinen Emotionen ausgeliefert ist und sich nicht zuletzt aus diesem Grund entschließt, eine Totenbeschwörung ins Werk zu setzen, rückt ihn, wie erwähnt, in die Nähe des lucanischen Sextus bzw. des Eteocles bei Statius, die gleichermassen ihren Angstgefühlen erliegen und deswegen eine Jenseitskonsultation anstreben.⁶⁷ Gleichzeitig unterscheidet sich Scipio aber ebenso deutlich von diesen beiden Figuren wie er sich von Aeneas abhebt, was nicht zuletzt daraus ersichtlich wird, dass er anders als sie nicht nur eine aktive Rolle in der anschließenden Nekromantie spielt, sondern darin auch eine wesentliche Entwicklung durchmacht.⁶⁸ “Silius’ Scipio [thus] moves before

⁶⁶ Vgl. dazu auch Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2547.

⁶⁷ Vgl. Kap. 2.1.

⁶⁸ Vgl. dazu Kap. 4.2.

our eyes as [...] Aeneas and a host of other figures, past and future, but is never really like any of them. He is, above all, *sui generis*, an archetype rather than a copy.”⁶⁹

Zwei Sibyllen stehen Scipio zur Seite:⁷⁰ Autonoe, die die Nekromantie ermöglicht, und die Schattenfigur der alten Cumaeischen Sibylle, die Scipio die Zukunft prophezeit und ihm die Unterwelt erläutert. Die erste Sibylle hat vornehmlich helfende Funktion und vermittelt die Begegnung mit dem Reich der Schatten. Sehr bald jedoch bezeichnet sie die Grenzen ihres Wissens und verweist Scipio an die größere Prophetengestalt (13,409–412). Damit trägt sie sowohl Züge der Kirke der *Odyssee* (Od. 10,492–495. 537–540) – diese schickt Odysseus ebenfalls weiter zu dem allwissenden blinden Seher Teiresias – als auch der vergilischen Sibylle, die Aeneas bei seinem Unternehmen unterstützt. Die Sibylle der *Aeneis* vereint aber noch weitere Funktionen in sich. So ist sie, wie Kirke, eine weissagende Sehergestalt und zudem durch ihre Eigenschaft als Hecate-Priesterin zur Führung durch den Hades befähigt, bevor diese Rolle für die Verkündung der künftigen Größe Roms Anchises zufällt.

Die alte Cumaeische Sibylle bei Silius ist nun mit Eigenschaften aller genannten prophetischen Figuren ausgestattet. Wie der Schatten des Teiresias den Odysseus (Od. 11,92–137), so belehrt sie Scipio über sein persönliches Schicksal (13,503–515), wie die vergilische Sibylle (bes. Aen. 6,562–627) schildert und erklärt sie ihm die Unterwelt (bes. 13,523–614)⁷¹ und wie Anchises (Aen. 6,756–892) zeigt sie ihm in langer Schau die Seelen aus Vergangenheit und Zukunft (13,721–867). Silius lässt also die verschiedenen Sehergestalten seiner Vorbilder Homer und Vergil zu der einen Person der alten Sibylle verschmelzen; zu ihrem Wirkungsfeld macht er das Reich der Toten, Autonoe dagegen wirkt im Reich der Lebenden.

⁶⁹ Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2543. Ähnlich auch Helzle (1995) 191, der an weiteren ‘Vorbildern’ – neben Livius’ Scipio-Figur – zusätzlich Lucans Cato und Caesar sowie Achill und Hektor bei Homer nennt. Zur Parallelisierung von Scipio und Achill vgl. Kap. 4.2.4.

⁷⁰ Vgl. dazu generell Reitz (1982) 16–17 sowie Kennedy Klaassen (2010) 115.

⁷¹ Die Stellung dieser Passage aber ist nach dem Vorbild der *Odyssee* gestaltet: Auf die personenbezogene Auskunftrede des Sehers bzw. der Seherin folgen Beschreibung und Erläuterung des Orcus.

2.3. NEKROMANTISCHES RITUAL

Auf die Schilderung der Ausgangssituation und die genauere Charakterisierung der Protagonisten folgt in epischen Unterweltsszenen traditionellerweise ein Bericht über das spezifische mantische Ritual, das nötig ist, um die Verbindung mit dem Jenseits herzustellen. Zudem wird dieser in der Regel mit einer in der Form einer ἔκφρασις τόπου gehaltenen näheren Beschreibung des Ortes kombiniert, an dem die Totenbeschwörung durchgeführt wird bzw. von dem aus die Reise in den Orcus ihren Ausgang nimmt. Wie im folgenden dargelegt wird, lassen sich die Nekyiai der nachaugusteischen Epiker auch in Bezug auf dieses Standardmotiv in zwei Gruppen einteilen. Während Silius – wie vor ihm schon Valerius Flaccus bzw. Vergil und Homer – beide Elemente relativ knapp abhandelt, widmen Lucan und Statius der Schilderung des Schauplatzes und vor allem der Darstellung der notwendigen Gebete und Opfer an die chthonischen Mächte breiten Raum und unterstreichen damit den grundlegend anderen Charakter ihrer Jenseitsepisoden.

Für die Beschreibung der Lokalität gaben die beiden Referenztexte den neronisch-flavischen Dichtern die wesentlichen Bilder und Motive an die Hand, wobei vor allem deren spezifische Farbgebung und Symbolträchtigkeit dazu beitragen, eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen, vor deren Hintergrund das folgende gelesen werden soll.

Homer begnügt sich im 11. Buch der *Odyssee* mit einer relativ summarischen Schilderung des entlegenen Kimmerierlandes, wo Odysseus seine Nekromantie vollzieht, und präsentiert dieses als eine von dichten Nebelwolken eingehüllte und stets der Sonnenstrahlen entbehrende Region, deren Bewohner in ewigem Dunkel leben müssen (Od. 11,14–19: ἔνθα δὲ Κιμμερίων ἀνδρῶν δῆμος τε πόλις τε, / ἥ ἐρι καὶ νεφέλῃ κεκαλυμμένοι, οὐδὲ ποτ' αὐτοῦς / Ἥλιος φαέθων καταδέρκεται ἀκτίνεσσιν, / οὔθ' ὅπότε' ἄν στεῖχῃσι πρὸς οὐρανὸν ἀστερόεντα, / οὔθ' ὅτ' ἄν ἄψ ἐπὶ γαῖαν ἀπ' οὐρανόθεν προτράπηται, / ἀλλ' ἐπὶ νύξ ὅλοῃ τέταται δειλοῖσι βροτοῖσι). Daneben findet sich in der *Odyssee* auch die (allerdings mit der vorigen nicht kompatible) Vorstellung, dass sich der Ort, an dem Odysseus die Toten aus der Unterwelt heraufbeschwört, in der Nähe eines aus Pappeln und Weiden bestehenden, der Persephone heiligen Haines befindet (10,509–511).⁷²

Im Gegensatz zu Homer, der seine *descriptio loci* relativ allgemein und unbestimmt hält, konkretisiert und individualisiert Vergil den Ausgangspunkt von Aeneas' Katabasis am Avernensee in der Nähe von Cumae, wobei er beide Grundmotive seines Vorgängers miteinander verknüpft. Der Eingang in den Orcus liegt in einer felszer-

⁷² Zum Problem des unausgeglichene Nebeneinanders dieser beiden Motive, hinter dem die grundsätzliche Frage nach der Chronologie einzelner Partien der *Odyssee* und letztlich der Entstehung des Epos überhaupt steht, vgl. u.a. Page (1955) 21–22; Dihle (1970) 151; Eisenberger (1973) 168 auf der Seite der Analytiker; von der Mühl (1940) 727; Merkelbach (1969) 190 auf derjenigen der Unitarier; vgl. ferner Heubeck / Hoekstra (1989) 70 sowie Juhnke (1972) 270, Anm. 151 – Zur Identifizierung und Lokalisierung der Kimmerier vgl. Eisenberger (1973) 168–169 und Heubeck / Hoekstra (1989) 77–79.

klüfteten Gegend, in der eine tiefe Höhle ihren riesigen Schlund öffnet, im sicheren Dunkel eines schwarzen Sees sowie finsterer Haine verborgen. Die Dämpfe, die dem Abgrund entsteigen, sind so giftig, dass bisher kein Vogel unbeschadet seinen Flug darüber lenkte (Aen. 6,237–241: *spelunca alta fuit vastoque immanis hiatu, / scrupaea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris, / quam super haud ullae poterant impune volantes / tendere iter pennis: talis sese halitus atris / faucibus effundens supera ad convexa ferebat.*). Neben dem ‘unterweltlichen’ Kolorit⁷³ beruht die unheimlich-schaurige Wirkung dieser Schilderung vor allem auf der Assoziation, die der in das Totenreich führende Erdschlund an den Rachen eines reißenden Tieres evoziert: So scheint Hades in unersättlicher Gier stets sein ungeheures Maul aufgesperrt zu haben, um die nächsten Opfer zu verschlingen.

Zusammen verzeichnen also Homer und Vergil folgende Elemente zur Beschreibung des Schauplatzes der Nekromantie bzw. des Eingangs in die Unterwelts: Abgeschlossenheit, verbunden mit erschwelter Zugänglichkeit, Dunkelheit, oft bedingt durch einen höhlen- oder schluchtartigen Bezirk sowie düstere Wälder und trübe Gewässer, ferner Bedrohlichkeit infolge giftiger Dämpfe.⁷⁴

⁷³ Die Stichworte *niger*, *ater*, *tenebrae* sowie *vastus* und *immanis* werden gern zur Beschreibung des Schattenreiches verwendet, vgl. dazu Kap. 3.1.

⁷⁴ Zahlreiche dieser Motive begegnen im Zusammenhang mit Hadeszugängen auch sonst in der lateinischen Literatur, vgl. etwa Petr. 120,67–75.

2.3.1. *Lucan*

Lucan wählt aus dem von seinen Vorläufern bereitgestellten Grundstock an Motiven die Elemente Höhle, Finsternis und schwarzen Wald aus und siedelt seine Wiederbelebungsszene in der tief in den Berg hineinreichenden, abschüssigen Höhle Erichthos am Rand des Orcus an.⁷⁵ Da ein dichter Saum von Eiben⁷⁶ – ein intertextuelles Echo an Ovid (Met. 4,432) – direkt am Rand dieser Grotte den Sonnenstrahlen keinen Durchlass gewährt,⁷⁷ herrscht drinnen eine träge und in Ermangelung jeglichen Lichts feucht-modrige Dunkelheit (Lucan. 6,646–648: *marcentes intus tenebrae pallensque sub antris / longa nocte situs numquam nisi carmine factum / lumen habet*). Hinzu kommt absolute Windstille – nicht einmal über dem Schlund des Taenaron steht die Luft regloser (6,648–649).⁷⁸ Hatten schon *tenebrae*, *pallor* und *situs*, drei Schlüsselwörter zur Charakterisierung des Schattenreiches, auf eine Beziehung mit dem Jenseits hingewiesen, so wird diese Verbindung durch den Vergleich mit dem berühm-

⁷⁵ 6,640–641: *... montisque cavi, quem tristis Erictho / damnarat sacris, alta sub rupe ...*; 6,642–643: *haud procul a Ditis caecis depressa cavernis / in praeceps subsedit humus ...*. Die Lokalisierung einer Höhle unter einer hohen Felswand stellt ein in der lateinischen Literatur häufig wiederkehrendes Motiv dar (vgl. etwa Vergil, Aen. 6,42 und 7,563 oder auch Sen. Herc. f. 665), dessen Entstehung sich laut Korenjak (1996) 176 nicht nur aus der Tatsache erklären lässt, dass sich dergleichen in der Natur öfter findet, sondern auch aus dem Bestreben der Dichter resultiert, „eine besonders wilde und imposante landschaftliche Kulisse“ zu schaffen.

⁷⁶ Die Eibe galt wegen ihrer Giftigkeit und der dunklen Farbe ihrer Blätter während der ganzen Antike als Baum des Todes, weshalb sie regelmäßig auf Grabmälern angepflanzt wurde. In derselben Funktion begegnet sie, wie die als Totenbaum ebenso beliebte Zypresse, auch häufig in der nachaugusteischen Dichtung, wo sie vorzugsweise im Zusammenhang mit der Unterwelt oder sonstigen infernalisch konnotierten Plätzen bzw. *loci horridi* erscheint, um den Eindruck des Gespenstischen und Grauenvollen zu erhöhen, vgl. etwa Lucan. 6,645 (neben 3,419); Sen. Thy. 654; Claud. rapt. Pros. 3,386; vgl. ferner – als Pendant zur vergilischen Ulme im *vestibulum Orci* in Aen. 6,282–284 – Sen. Herc. f. 690 mit Fitch (1987) 301 und Billerbeck (1999) 432–433 z. St. sowie Sil. 13,596 mit Reitz (1982) 83 z. St. Einen Kranz aus Eibenlaub trägt Tiresias bei der Totenbeschwörung in Sen. Oed. 555; ebenso ist der Stier, der vor der Nekromantie im 1. Buch der *Argonautica* des Valerius Flaccus geopfert wird, mit Eibenzweigen geschmückt (Val. Fl. 1,777).

⁷⁷ 6,643–645: *... quam pallida pronis / urguet silva comis et nullo vertice caelum / suspiciens Phoebo non pervia taxus opacat*. Zu den verschiedenen wörtlichen Anklängen an Vergil einerseits sowie an Ovid und Seneca andererseits vgl. Korenjak (1996) 177–178. Auffällig ist bei Lucan außerdem die starke Betonung der Finsternis (6,643: *pallida*. 645: *Phoebo non pervia ... opacat*. 646: *tenebrae*. 646–647: *pallensque ... / longa nocte situs*. 647–648: *numquam ... / lumen habet*).

⁷⁸ Der Gedanke findet sich nur im *Bellum civile*. – Lucans Vergleich mit dem Taenaron könnte auf einer Anregung des senecanischen *Hercules Furens* basieren, in dem der Held und sein Begleiter Theseus für ihren Abstieg in die Unterwelt den Eingang bei Kap Taenaron benutzen (Herc. f. 662–667). Dort findet sich nicht nur die Junktur *Taenariis faucibus* vorgeprägt, die ihrerseits natürlich auf Vergil georg. 4,467 zurückgeht und auch sonst häufig imitiert wird, sondern auch der Hinweis auf den *immutus aer*, der im Erebus herrscht und nun von Lucan auf Erichthos Höhle übertragen wird, um deren Nähe zum Totenland zu unterstreichen. Ebenso wird *iners* gern zur Charakterisierung des Orcus verwendet, vgl. etwa Ovid, Met. 4,434 oder Sen. Herc. f. 686.

testen Hadeseingang an der Südspitze der Peloponnes⁷⁹ nun explizit hergestellt. Erichthos Höhle wird als düster-nebulöser Grenzbereich zwischen Ober- und Unterwelt präsentiert; ja, der Dichter behauptet sogar, nicht entscheiden zu können, ob die thessalische Hexe jeweils die unterirdischen Schatten aus der Tiefe hierhin heraufbeschwört, was die Tartarusgebiete ohne weiteres zulassen würden, oder aber selbst in den Orcus hinabsteigt (6,648–653).

Wie die Fortsetzung zeigt, reicht Erichthos die Finsternis des Ortes bzw. der thessalischen Nacht allerdings noch nicht aus; vielmehr verdoppelt sie diese nochmals mittels Zaubersprüchen (6,624).⁸⁰ Sodann macht sie sich für die nekromantische Zeremonie zurecht: Sie legt einen grell-bunten Mantel an und bändigt ihre struppige Mähne mit einer Kopfbinde aus gewundenen Schlangen (6,654–656: *discolor et vario furialis cultus amictu / induitur, voltusque aperitur crine remoto, / et coma vipereis substringitur horrida sertis*).⁸¹ Dadurch verschwimmen die Grenzlinien zwischen menschlichem und nicht-menschlichem bzw. unterirdischem Sein weiter,⁸² erinnert sie in dieser Aufmachung doch stark an eine schlangenbehaarte Furie.

Die Beschreibung des eigentlichen Rituals fällt im Vergleich zur Schilderung des Schauplatzes noch ausführlicher aus, was seine Ursache vor allem darin hat, dass Lucan die einzelnen Schritte von Erichthos unheimlicher Wiederbelebungsprozedur detailliert wiedergibt. So flößt die Hexe dem ausgewählten Leichnam zunächst einen speziellen Zaubertrank ein, dessen Ingredienzien in einem langen Katalog aufgezählt werden (6,667–684).⁸³ Darauf folgt ein unverständliches, in Worten nicht wiederzugebendes Schreien Erichthos, in deren Stimme sich „alle bestialischen und elementaren Laute der Wildnis“⁸⁴ vereinigen (6,685–693). Dieses unartikulierte Gebrüll steigert sich schließlich zu der eigentlichen Anrufung von Chaos und Styx, Eumeniden und Parzen, Hades und Proserpina-Hecate sowie Cerberus und Charon, wobei Erichthos in grausiger Umkehrung des traditionellen Motivs, frühere Leistungen des

⁷⁹ Vgl. Ganschietz (1919) 2386: „Bis auf den heutigen Tag der bestbekannte Höllenzugang“.

⁸⁰ Zu Erichthos Vorliebe für absolute Dunkelheit vgl. schon 6,518–420 und Kap. 2.2.1.

⁸¹ Die Buntheit von Erichthos Kleidung hebt sich dabei wirkungsvoll von der monochrom düsteren Umgebung ab, in der sie sich befindet (vgl. 6,643–647). Zum Farbadjektiv *discolor* als Merkmal des Furalen vgl. Thome (1993) 257, Anm. 649. – Wie die Thessalierin hat auch die horazische Canidia Schlangen im Haar, vgl. Hor. epod. 5,15–16. Ebenso trägt Tiresias in Senecas *Oedipus* eine spezielle magische Kleidung: Er wird von einem lose herabfallenden, schmutzigen Trauergewand bedeckt und schwenkt einen belaubten Ast in der Hand, während seine weißen Haare mit einem Eibenzweig umschlungen sind (Oed. 551–555).

⁸² Fauth (1974) 336.

⁸³ Im einzelnen lassen sich sieben Gruppen unterscheiden, wie Korenjak (1996) 185 gezeigt hat: 1. Blut (6,667–668), 2. Verwesungsflüssigkeit (6,668–669), 3. *virus lunare* (6,669), 4. zoologische Abnormitäten (6,670–680), 5. verschiedene *pestes* (6,681–682), 6. Kräuter (6,682–683), 7. von Erichthos selbst hergestellte *venena* (6,684). Zur literarischen Tradition der Aufzählung von Zauberstoffen vgl. ebd. sowie Baldini Moscadi (1976b) 170–173.

⁸⁴ Fauth (1974) 336; vgl. auch Finiello (2005) 180–181.

Menschen gegenüber den Gottheiten zu erwähnen,⁸⁵ ihre schlimmsten Untaten und Frevel nennt (6,694–711).

Da sich das Schattenreich aber nicht sogleich Erichthos Zauber beugt – die Seele des toten Soldaten zögert, in den verwundete Körperhülle einzutreten (6,719–725) – ist sie gezwungen, ihre Invokation zu wiederholen. Nun droht sie den widerstrebenden Jenseitsmächten mit der Enthüllung ihrer geheimsten und schändlichsten Taten und dem Einlass des Sonnenlichts in den aufgebrochenen Hades.⁸⁶ Auch den unnennbaren Gott, den Meister aller Dämonen und Erinyen, der sich nicht scheut, bei der Styx einen Meineid zu schwören, will sie heraufbeschwören; denn sie ist bereit, Ober- und Unterwelt ins Chaos zu stürzen und der Tyrannis der Magie anheimzugeben, falls die *infernus dei* nicht kooperieren (6,730–749).

Die Identität des nicht namentlich genannten, besonders mächtigen Zaubergottes ist umstritten. Man hat ihn unter anderem mit dem *Demiurgos* oder *Creator* gleichgesetzt bzw. mit dem Hermes Trismegistos, dem Osiris und dem Typhon/Seth der ägyptisch-hellenistischen Zauberpapyri verglichen.⁸⁷ Es ist aber auch möglich, dass es sich hierbei um eine Erfindung Lucans handelt.⁸⁸ Seine Nennung bringt jedenfalls das gewünschte Ergebnis, die Wiederbelebung des Leichnams, doch lässt sich gleichwohl das Moment des Schwierigen und Beschwerlichen nicht übersehen, das dem Ritual anhaftet. Selbst die gewaltigste der thessalischen Hexen, deren alles übertreffenden Zauberkünste Lucan zuvor so ausführlich geschildert hat (6,507–569), vermag nur mit Mühe den Lauf der Natur zu pervertieren, womit der Dichter seine Nekyia erneut als grundsätzlichen Kontrastentwurf zur Konzeption Vergils markiert, bei dem die Kontaktaufnahme mit der Unterwelt einfach und schnell gelingt.

⁸⁵ Vgl. zum Beispiel Hom. Il. 1,39–41. – Zur bewussten Umkehrung religiöser Gepflogenheiten vgl. Martindale (1977) 383–387, ferner auch Graf (1996) 192ff. – Zu Aufbau und Inhalt von Erichthos Beschwörung im einzelnen vgl. Korenjak (1996) 195–203.

⁸⁶ Das traditionelle Motiv, die Erde könnte sich öffnen und den finsternen Erebus dem Tageslicht preisgeben, findet sich z.B. auch in Hom. Il. 20,61–65; Verg. Aen. 8,243–246; Ov. Met. 2,260–261; ähnlich auch Stat. Theb. 8,32–33.

⁸⁷ Vgl. u.a. Baldini Moscadi (1976b) 180–184; Volpilhac (1978) 282–284; Korenjak (1996) 210; Hömke (1998) 134; Fauth (1999) 90–91. – Die anderen in der zweiten Anrufung genannten Gottheiten (Eumeniden, Hecate, Proserpina und Hades) sind alle schon aus dem ersten Gebet bekannt.

⁸⁸ Korenjak (1996) 210.

2.3.2. Statius

Auch im 4. Buch der *Thebais* werden der Schauplatz der Totenbeschwörung und die Durchführung des nekromantischen Rituals ausführlich beschrieben, wobei Statius – wie schon zuvor – deutlich auf Lucans Darstellung Bezug nimmt, sich aber auch klar von dieser abgrenzt.

Andere Akzente setzt er zum Beispiel in seiner ἔκφρασις τόπου: Die Szenerie in *Thebais* IV bildet ein uralter Hain, der in der Mitte jener Ebene liegt, auf der sich einst – ebenfalls in einem Kampf unter Brüdern⁸⁹ – die aus der Saat der Drachenzähne entsprungenen Sparten selber ausrotteten (Theb. 4,434–436). Trotz ihres hohen Alters präsentiert sich die Waldung als kraftvoll; sie erscheint als ein einziges riesiges Meer von Bäumen, die nie von Menschenhand berührt wurden, undurchdringbar für die Lichtstrahlen der Sonne, unempfindlich gegen winterliche Kälte oder Sturmwinde, “erfüllt von reglosem, stummem, unbestimmtem Schauer”⁹⁰ (4,419–424):

*silva capax aevi validaque incurva senecta,
aeternum intonsae frontis, stat pervia nullis
solibus; haud illam brumae minuere, Notusve
ius habet aut Getica Boreas inpactus ab Ursa.
subter operta quies, vacuusque silentia servat
horror et exclusae pallet male lucis imago*

Geweiht ist der Wald Diana-Hecate, die hier, wechselweise bald in der einen, bald in der anderen Gestalt erscheinend, im Verborgenen wirkt (4,425–433). Obwohl der Ort der statianischen Nekromantie nicht ausdrücklich in direkter Nachbarschaft zu einem Hadeseingang angesiedelt ist, weisen die Betonung der Düsternis des Haines (4,420–421: *stat pervia nullis / solibus*. 4,424: *exclusae ... lucis imago*. 4,425: *umbra*. 4,427: *tenebris*) sowie die Erwähnung der göttlichen Präsenz Hecates dennoch auf eine klare Verbindung zum Reich der Toten und den dortigen Mächten hin. Der Eindruck des Unterweltlichen und Numinos-Gespentischen⁹¹ verdichtet sich noch stärker, wenn der Blick im Anschluss an die Schilderung von Wald und Schutzherrin auf das umgebende Marsfeld gelenkt wird, wo die einst blutgetränkte Erde⁹² zu mittäglicher bzw. mitternächtlicher Stunde, wenn die Drachenkrieger erneut zum (Phantom-)Kampf antreten, noch immer von dem gewaltigen Schlachtgetümmel dampft. Kein Bauer bleibt da auf seinem Acker, im Gegenteil, zitternd vor Furcht lässt er ihn unfertig liegen, und seine Stiere folgen ihm wie von Sinnen (4,438–442: *... ingentes infelix*

⁸⁹ 4,436 (*consanguineas acies*) nimmt 1,1 (*fraternas acies*) auf und betont so die Gemeinsamkeit des Bruderzwistes.

⁹⁰ Juhnke (1972) 270.

⁹¹ Vgl. dazu auch 4,443–444: *... Stygiis adcommoda quippe / terra sacris, vivoque placent sola pinguis tabo*. – Zum Unterschied dieser Landschaftsbeschreibung von ähnlichen in den *Metamorphosen* Ovids vgl. besonders Newlands (2004) 139–141.

⁹² 4,437: *mollia sanguine prata*, daneben auch 4,444. – Die Verse deuten unmissverständlich auf das gigantische Leichenfeld voraus, das sich an derselben Stelle am Ende des Krieges zwischen Eteocles und Polynices präsentieren wird.

terra tumultus / lucis adhuc medio solaque in nocte per umbras / expirat, nigri cum vana in proelia surgunt / terrigenae; fugit incepto tremibundus ab arvo / agri-cola insanique domum rediere iuveni).

Dunkle Haine figurieren zwar, wie gesehen, bereits in der vergilischen Ortsbeschreibung. Wichtiger als diese ist jedoch ein anderer Prätext, nämlich die Ekphrasis zu Beginn der Totenbeschwörung in Senecas *Oedipus*. Schauplatz der Nekromantie ist hier ebenfalls ein großer, dunkler und unheimlicher ‘Urwald’ aus verschiedenen Baumarten, zu dem der Tragiker die *nemorum tenebrae* der *Aeneis* erweitert hat und dessen Charakterisierung den glanzvollen Auftakt von Creons Botenbericht bildet (Oed. 530–547). Dabei werden besonders die Düsterteit des Haines, sein hohes Alter sowie das enge Ineinanderwachsen der Bäume hervorgehoben, deren Geflecht aus Zweigen und Blättern dem Sonnenlicht keinen Durchlass gewährt. Ferner findet sich am Fuß des die Waldung dominierenden, namenlos bleibenden Riesenbaums ein schlammiger Sumpf, der gleichfalls eine Weiterentwicklung eines vergilischen Motivs darstellt (Aen. 6,238: *lacu nigro*). Statius übernimmt aus dieser Schilderung nicht nur einzelne Gedanken und Bilder, sondern verdankt ihr insbesondere das ‘unterweltliche’ Kolorit seiner *descriptio loci*. So assoziiert Seneca den Hain mit der Nennung der symbolträchtigen *ilex nigra*, der Zypresse als Baum der Toten, der verfallenden, morschen Steineiche oder dem infernalisch konnotierten Sumpf ebenfalls klar mit dem Erebus und sorgt damit für ein düsteres Licht, in das die ganze folgende Handlung eingetaucht ist.

Die anschließenden Beschwörungszereemonie wird durch einen reinigenden Ritus eröffnet (4,416–418), bevor Tiresias die Opfertiere bekränzt (4,443–450) und an der ausgehobenen Grube die neunfache Libation – Wein, Milch, Honig, Blut für die Toten – darbringt (4,451–454), bis das Erdreich gesättigt ist (4,454: *adgeritur, quantum bibit arida tellus*). In einem zweiten Schritt werden Brandaltäre für die unterirdischen Gottheiten errichtet und die Opferung vollzogen (4,455–468).⁹³ Als der blinde Seher das Knacken und Prasseln der Zweige in den Flammen vernimmt und die Glut seine Wangen erhitzt bzw. die leeren Augenhöhlen von Feuerrauch gefüllt werden (4,468–472),⁹⁴ richtet er sein Gebet an Dis und seine Scharen (4,473–487).

Wie im Fall Erichthos führt jedoch seine Invokation nicht gleich zum Ziel, so dass er – genau wie diese – sein Geheimwissen als Priester in die Waagschale werfen muss. Er verheißt die Bekanntmachung von Hecates wahrer Identität und droht mit dem unaussprechlichen Namen des alle drei Reiche des Kosmos beherrschenden Gottes, wenngleich er sich explizit von den Praktiken der thessalischen und kolchischen Hexen absetzt (4,503–517):

*iam nequeo tolerare moram. cassusne sacerdos
audior? an, rabido iubeat si Thessala cantu,*

⁹³ Sowohl in 4,443–446 (... *senior vates ... monet* ...) als auch in 4,455–457 (... *maestusque sacerdos ... iubet* ...) macht der Dichter deutlich, dass alle Handlungen auf Geheiß des Tiresias erfolgen, auch wenn er sie nicht selbst vornimmt. Er ist die Hauptperson der Szene, der erst in 4,463 mit Manto eine zweite zur Seite gestellt wird. Vgl. dazu auch Frings (1991a) 61.

⁹⁴ Zum Spiel mit den Wahrnehmungsmöglichkeiten des Propheten vgl. u.a. Frings (1991a) 62.

*ibitis et Scythicis quotiens medicata venenis
Colchis aget, trepido pallebunt Tartara motu:
nostri cura minor, si non attollere bustis
corpora nec plenas antiquis ossibus urnas
egerere et mixtos caelique Erebiq[ue] sub unum
funestare deos libet aut exsanguia ferro
ora sequi atque aegras functorum carpere fibras?
ne tenues annos nubemque hanc frontis opacae
spernite, ne, moneo: et nobis saevire facultas.
novimus et quidquid dici noscique timetis
et turbare Hecaten ni te, Thymbraee, vererer
et triplicis mundi summum, quem scire nefastum.
illum – sed taceo: prohibet tranquilla senectus.*

Der übermächtige Gott in 4,516–517 verweist klar auf Lucans höchste Instanz, genau wie die Verschweigung seines Namens mittels Aposiopese der dortigen Darstellung entspricht. Er bildet gewissermaßen das Äquivalent im Weltall zu der von Erichtho genannten infernalischen Macht, die so tief im Tartarus haust, dass die gewöhnlichen unterirdischen Götter für sie die Oberwelt darstellen (Lucan. 6,747–749).⁹⁵ Allerdings distanziert sich Tiresias von der 'schwarzen' Magie der Thessalierin und lehnt mit deutlicher Bezugnahme auf ihre Aktivitäten⁹⁶ etwa auch die Verwendung einer Toten-*Ousia* als Zwangsmittel ab (4,507–511).⁹⁷ Doch ist seine Gewalt ebenfalls nicht zu unterschätzen (4,512–513), und das unverzügliche Nahen der Verstorbenen auf seine Drohung hin gibt ihm Recht. Trotz dieses Erfolges ist die statianische Totenbeschwörung – genau wie ihr Pendant im 6. Buch des *Bellum civile* – durch Umständlichkeit und Anstrengung geprägt und kann die Begegnung mit den Jenseits nur mit Schwierigkeit herbeigeführt werden.⁹⁸

⁹⁵ Vessey (1973) 255.

⁹⁶ Zur poetologischen Funktion dieser Passage vgl. Kap. 5.2.2. – Bereits im 2. Buch der *Thebais* verweist Statius auf die nekromantischen Riten von thessalischen Hexen, als er einen der neidischen Schatten überlegen lässt, welche Macht wohl Laius aus der Unterwelt heraufzuholen vermag (2,19–22).

⁹⁷ Mit der sogenannten οὐσία eines Toten sind irgendwelche Überreste, Knochen, Zähne, Haare, ja selbst Asche vom Scheiterhaufen gemeint, mittels welchen die Lebenden die Möglichkeit erlangen können, den Verstorbenen heraufzubeschwören und ihrem Einfluss auszusetzen. – Dass Tiresias und Manto eben keine schwarze, sondern weisse Magie praktizieren, betont Statius wenig später nochmals, als Manto mit Hilfe eines Zauberspruches die von Tiresias gewünschten argivischen und thebanischen Schatten heraufbeschwört (4,549–551: *iussa facit carmenque serit, quo dissipat umbras, / quo reciet sparsas; qualis, si crimina demas, / Colchis et Aeaëo simulatrix litore Circe*).

⁹⁸ Vgl. Juhnke (1972) 272–273. – Eine Wiederholung der Beschwörungsformel ist auch im senecanischen *Oedipus* notwendig (Oed. 556–568). Umgekehrt erscheint der erste Schatten unmittelbar auf Opfer und Invokation im 1. Buch von Valerius Flaccus' *Argonautica* (Val. Fl. 1,737–738. 737–740).

2.3.3. *Silius Italicus*

Im Vergleich zu Lucans und auch Statius' Schilderungen des Schauplatzes der Nekromantie fällt die silianische im 13. Buch der *Punica* durch ihre Knappheit und relative Detailarmut auf. Ähnlich wie sein neronischer Vorgänger lokalisiert auch Silius die Totenbeschwörung in unmittelbarer Nähe einer Hadespforte (13,421–422: *ad turbida portae / ostia Tartareae*), womit der vergilische Unterweltseingang am Avernensee gemeint ist, auf den Silius Italicus schon früher hingewiesen hatte.⁹⁹ Von den bekannten Topoi übernimmt der Dichter allerdings nur zwei, die beide ebenfalls aus der *Aeneis* stammen: die in einer weiten Höhle sich befindende Erdspalte und die schrecklichen Dämpfe, die von dem übelriechenden Auswurf aufsteigen, den der Jenseitsstrom Cocytus ausspeit (13,424–426: *tum qua se primum rupta tellure recludit / invisus caelo specus atque eructat acerbam / Cocyti laxo suspirans ore paludem*).

Darüber hinaus kleidet Silius seine Ortsbeschreibung nicht in die Form einer Ekphrasis, sondern integriert die verschiedenen deskriptiven Elemente syntaktisch in den Handlungsbericht.¹⁰⁰ Der Leser kann verfolgen, wie Scipio um Mitternacht aufbricht und sich auf den Weg zum Unterweltseingang macht, der kurz charakterisiert wird (13,420–422). Dort erwartet ihn die Sibylle bereits in der zerklüfteten Grotte (13,422–423) und führt ihn zum eigentlichen, vom stinkenden Sumpf des Cocytos verpesteten Schlund, wo die Nekromantie stattfinden soll (13,424–427).¹⁰¹

Da Autonoe den Helden schon vorher über die erforderlichen Opfertiere und Libationen informiert hatte (13,405–407. 415–416), kann der Vollzug des Rituals ohne Verzögerung beginnen. Unter mysteriösem Gemurmels der Sibylle (13,428: *arcanum murmur anhelans*), womit der Dichter stark verkürzt auf die üblichen Inkantationen und Gebete anspielt, bringt Scipio an der Opfergrube den unterirdischen Gottheiten Dis und Proserpina, Allecto und Megaera die *piacula consueta* (13,405) sowie die geschuldeten Opfergüsse dar (13,427–434).¹⁰² Darauf öffnet sich die Unterwelt sogleich, und die Schatten steigen herauf (13,435–437). Wie Homer und Vergil – und in klarer Absetzung von den unmittelbaren Vorgängern – lässt Silius die Verbindung mit dem Totenreich also schnell und mühelos herstellen.

⁹⁹ 13,414–415: ... *ad fauces vicini castus Avern / duc praedicta sacra et duro placamina Diti*. – Vgl. auch 13,397–398: *hortatur vicina palus, ubi signat Avern / squalentem introitum stagnans Acherusius umor*. *Turbidus* in 13,421 bezieht sich in inhaltlicher Hinsicht auf *squalentem* und *stagnans* zur Charakterisierung des schlammig-trüben Avernesees zurück. Vgl. dazu wie zu 13,425–426 auch Verg. Aen. 6,296–297.

¹⁰⁰ Vgl. Reitz (1982) 26–28.

¹⁰¹ Auf eine Ekphrasis im üblichen Stil verzichtet Silius wohl weniger deshalb, weil "dem Leser die Lokalität aus Vergil bekannt ist", wie Reitz (1982) 27 meint, sondern weil der Dichter bereits in 12,120–157 eine ausführliche Beschreibung des Unterweltseingangs (einschließlich der Phlegraeischen Felder) gegeben hat, worin zahlreiche Reminiszenzen an die beiden klassischen Modelle enthalten sind, vgl. etwa die finstere Waldung (12,122), die mefitischen Dünste (12,123–124), der benachbarte Sumpf (12,126) und das Klaffen des Erdbodens (12,127–128) aus der *Aeneis* sowie die nebelumhüllten Häuser der Kimmerier (12,130–133) aus der *Odyssee*.

¹⁰² Vgl. dazu Hom. Od. 10,534 und 11,47 sowie Verg. Aen. 6,250–252. – Für einen detaillierten Vergleich der Opferzene bei Vergil und Silius vgl. Kennedy Klaassen (2010) 115–117.

3. SCHILDERUNG DER UNTERWELT

Die Beschreibung der unterirdischen Welt, ihrer allgemeinen Beschaffenheit, Geographie und Topographie sowie ihrer verschiedenen Bewohner ist ein zentrales Element epischer Nekyiai. Schon Homer nutzt im 11. Buch der *Odyssee* die reichen poetischen Möglichkeiten, welche die Situation einer Beschwörung der Toten durch einen Menschen schafft und informiert seinen Leser unter anderem über Wesen und Existenzweise der Verstorbenen sowie über prominente Insassen des Erebus. Ein vollständiges Porträt des Jenseits entwirft dann Vergil im 6. Buch der *Aeneis*, indem er für die Begegnung mit der Unterwelt die Form einer Katabasis wählt, den Gang eines Lebenden durch den Orcus, und sich so den Weg für eine umfassende Schilderung eröffnet.¹

Auch die Autoren der neronisch-flavischen Zeit fügen jeweils eine *descriptio inferorum* in ihre – die homerische Konzeption einer Nekromantie aufgreifenden – Unterweltsepisoden ein. Allerdings sahen sie sich mit dem ‘Problem’ konfrontiert, dass nicht nur Vergil’s Darstellung inzwischen als kanonisch galt, sondern dass auch Seneca im Anschluss daran eine ausführliche Beschreibung des Totenlandes in seine Jenseitsschilderung im *Hercules furens* integriert hatte (Herc. f. 658–759). Diese bildete nach derjenigen Ovids im 4. Buch der *Metamorphosen* (Met. 4.432–480) sowie der Ekphrasis innerhalb der Traumerzählung des *Culex* (Culex 210–383) die nächste wichtige Etappe in der Entwicklung des Motivs und erhöhte für die kaiserzeitlichen Epiker die Gefahr einer unproduktiven und den Leser ermüdenden Repetition. Wie gezeigt werden wird, stellten sie sich dieser Situation in unterschiedlicher Weise, wobei der selbstreflexive Gestus ihrer Gestaltungen die jeweilige Zielsetzung erhellt und von anderen abgrenzt.

Eine pointierte Vergilkontrafaktur findet sich erneut bei Lucan, der von einer detaillierten Unterweltsbeschreibung vergilischer Prägung im 6. Buch des *Bellum civile* bewusst absieht und sich des rhetorischen Kunstgriffs der *praeteritio* bedient, um das traditionelle Element in größtmöglicher Kürze abzuhandeln.² So lässt er Erichtho den schon vor der eigentlichen Wiederbelebungsprozedur furchterfüllten Sextus sarkastisch damit ‘aufmuntern’, was sie in der anschließenden Nekromantie alles *nicht* zu Gesicht bekommen werden, wobei sie kurz das unterirdische Flusssystem sowie einige der bekannten Bewohner des Erebus nennt (Lucan. 6,662–666):

si vero Stygiosque lacus ripamque sonantem

¹ Zu den historischen Durchblicken, sowohl den vergangenheits- als auch den zukunftsbezogenen, welche die Begegnung mit dem Jenseits bzw. mit den Toten dem Dichter zudem erlaubt, vgl. Kap. 4.1. Zu den philosophischen und poetologischen Perspektiven vgl. Kap. 5.

² Zur poetologischen Funktion dieser Stelle vgl. Kap. 5.2.1. – Zu einzelnen Problemen, etwa der Identifizierung des nicht namentlich aufgeführten Flusses oder zum Textproblem in 6,663, vgl. Korenjak (1996) 183–185.

*ignibus ostendam, si me praebente videri
 Eumenides possint villosaque colla colubris
 Cerberus excutiens et vincti terga gigantes,
 quis timor, ignavi, metuentis cernere manes?*

Genau wie der neronische Dichter zuvor durch die überaus breite Ausgestaltung des Beschwörungsrituals seine programmatische – inhaltliche wie narrative – Opposition zur epischen Tradition und insbesondere zu Vergil signalisiert hatte, so erzielt er hier denselben Effekt durch die genau entgegengesetzte Methode, nämlich die extreme Reduzierung bzw. Verknappung eines Themas.

Aus diesem Grund kann das 6. Buch des *Bellum civile* in den folgenden Ausführungen ausgeklammert werden. Ebenso wird die Unterweltsszene am Ende des 1. Buches der *Argonautica* nur punktuell herangezogen, da sich Valerius Flaccus hier kontextbedingt in erster Linie auf die Schilderung des Elysiums konzentriert. Vielmehr liegt der Hauptakzent dieses Kapitels auf den Hadesbeschreibungen des Statius und Silius, wobei es vor allem darum gehen wird, ihre spezifischen Rezeptionstechniken und Adaptationsstrategien zu beleuchten. Es wird sich zeigen lassen, dass beide deutlich weniger radikal im Umgang mit den literarischen Vorläufern als Lucan sind und wiederholt auf die bei Homer und Vergil vorgefundenen Motive rekurrieren. Gleichzeitig wird dargelegt, dass sie auch in vielfacher Weise an Senecas *Hercules*- und *Oedipus*-Tragödie sowie zu einem geringeren Grad an Ovids *Metamorphosen* und den *Culex* anknüpfen und deren Darstellungen zur Weiterentwicklung oder Modifizierung homerischer bzw. vergilischer Gedanken nutzen.³ Ferner soll demonstriert werden, wie die flavischen Dichter die aus den jeweiligen Prätexten übernommenen Elemente neu funktionalisieren und in den jeweiligen Handlungszusammenhang einordnen.

In folgenden werden nun zunächst die allgemeinen Charakteristika der Unterwelt sowie ihre Geographie und Topographie untersucht, bevor im dritten Teil die verschiedenen Bewohnergruppen des Jenseits behandelt werden. Dabei wird jeweils zuerst ein Überblick über die poetische Tradition gegeben und dann die Gestaltung der einzelnen kaiserzeitlichen Autoren untersucht.

³ Vgl. zu diesem Ansatz spezifisch für die Unterweltsbeschreibung in *Punica* XIII auch Billerbeck (1983) 326–338, bes. 327–328; vgl. ferner etwa Hardie (1990) 3–20, bes. 3–5, und dens. (1993) 116–119, bes. 118–119, sowie Schimann (1998) 123–126. – Die Schilderungen der Totenwelt in den genannten Referenztexten können in diesem Zusammenhang keine durchgehende Interpretation erfahren. Vielmehr werden sie nur dort, wo sie von Bedeutung für die späteren Darstellungen sind, etwa weil sie wichtige Zwischenstufen in der Entwicklung eines bestimmten Motivs darstellen, zum Vergleich herangezogen. Ebenso wird etwa das Fehlen eines oder mehrerer Elemente in den entsprechenden Abschnitten nicht regelmäßig dokumentiert.

3.1. CHARAKTERISTIKA DER UNTERWELT

Wie schon beim Vergleich der Beschreibung der einzelnen Beschwörungsschauplätze bzw. Unterweltseingänge festgestellt,⁴ benutzen die nachvergilischen Epiker auch zur Charakterisierung der Unterwelt immer wieder ähnliche, in ihrem Status stehenden Epitheta gleichkommende Attribute. Dazu gehören – für ein Reich, das sich unter der Erdoberfläche erstreckt, fast schon eine Tautologie – undurchdringbare Dunkelheit,⁵ endlose Weite sowie unheimliche Stille, bisweilen auch Kälte, Starrheit, Schmutz und modrige Verwesung. Alle diese Eigenschaften finden sich genau wie diejenigen der ‘Unterweltslandschaft’ an der Grenze zum Hades bereits in den klassischen Modellen, insbesondere bei Vergil, der damit erneut das Grundgerüst für die Jenseitsschilderungen seiner Nachfolger liefert.

Nachdem die erfolgreiche Darbringung der Opfer das Überschreiten der Schwelle zur Unterwelt ermöglicht hat, schildert Vergil im 6. Buch der *Aeneis*, wie die Sibylle und Aeneas ihren Gang durch das Totenreich antreten (Aen. 6,268–269): *ibant obscuri sola sub nocte per umbram / perque domos Ditis vacuas et inania regna*. Schritt für Schritt tasten sie sich durch die lastende Finsternis im Innern des Orcus voran und versuchen mühsam, sich in der riesigen Einöde zu orientieren.⁶ Dreimal bringt der Autor das dichte, umfassende Dunkel des Erebus zum Ausdruck, immerhin doppelt bezeichnet er die absolute Leere des unterirdischen Raumes. Wie wenn bei fahlem Mondschein im düsteren Wald die schwarze Nacht den Dingen ihre eigentliche Farbe entzieht und das Plastische der Körperwelt zum Verschwinden bringt (6,270–272), so scheinen der troianische Held und seine Führerin nun selbst ganz ‘dunkel’ (6,268: *obscuri*) geworden zu sein. Im diffusen Licht, das Konturen verschwimmen und Flächen ineinander fließen lässt, sind sie nurmehr in schatten-

⁴ Vgl. Kap. 2.3.

⁵ Dies ist schon ein Topos der babylonisch-mesopotamischen Literatur: Gilgamesch 7,4; 10,1; Ishtar 1–11; Nergal und Ereshkigal (SBV) 2–3. Vgl. ferner Hom. Il. 8,368; 20,65; Od. 12,81 etc. oder etwa auch Cic. Tusc. 1,12; Lucr. 1,115; 3,1011; 4,35. 170; Hor. carm. 1,4,16. – Die Ausdrücke *nox*, *tenebrae*, und *umbra(e)* stehen häufig auch metonymisch für den Erebus (vgl. etwa Verg. Aen. 6,268. 452. 619; Stat. Theb. 2,25; Sil. 13,524. 708; ferner Sen. Herc. f. 679; Oed. 592), auch wenn im Fall von *umbra(e)* bisweilen nicht ganz eindeutig entschieden werden kann, ob die Dunkelheit im Reich des Todes überhaupt oder die Schatten der Seelen gemeint sind. – Zum Problem, wie sich die Anschauung von der ewigen Finsternis des Hades mit der Vorstellung vereinigen lässt, dass die Sonne nach ihrem Untergang unter der Erde hindurch zurück in den Osten wandert, um daselbst am nächsten Morgen wieder aufzugehen (Hom. Od. 10,191), vgl. Wüst in RE, 2. Reihe, 8.1 (1961) 675, s.v. Unterwelt.

⁶ Der stark spondeische Vers 6,268 malt hier deutlich die Verlorenheit sowie das langsame und mühselige Gehen der beiden Hadesbesucher im Dunkel aus Nacht und Schatten, nachdem sie den Eingang zur Höhle gleichsam im Sprung überwunden haben (6,262–263). – Schon in dem als Binnenprooemium eingeschobenen und den eigentlichen Übergang zum Jenseits verhüllenden Gebet an die Mächte des Totenreiches (6,264–267) wurden dessen wesentlichen Merkmale genannt: *umbrae silentes* (6,264), *loca nocte tacentia late* (6,265), *res alta terra et caligine mersas* (6,267). Vgl. ferner zur Dunkelheit in der Unterwelt etwa 6,340. 462. 534. 545. 633, zur Weite 6,743. 887, zum Schweigen 6,386.

haften Umrissen erkennbar.⁷ Mit der Erwähnung der furchterregenden laut- und leblosen Finsternis und enormen Ausdehnung des Hades vermag der Dichter nicht nur eine präzise Beschreibung der Örtlichkeit zu geben, sondern auch eine schauerliche Atmosphäre zu schaffen – ein Eindruck, der durch den Hinweis auf die Unwirtlichkeit der Unterwelt nur noch verstärkt wird (6,461–463: ... *has ire per umbras, / per loca senta situ ... noctemque profundam*). Vom jeglichem Sonnenlicht ausgeschlossen, ohne Wartung sich selbst überlassen und der Verrottung preisgegeben, modert das Reich der Toten vor sich hin.⁸

Wiederaufgenommen werden die vergilischen Attribute der Unterwelt unter anderem von Seneca, der die geläufigen Motive im *Hercules Furens* zudem weiterentwickelt. So lässt er Theseus das Schattenreich einerseits als eine jeglicher Vegetation entbehrende, unfruchtbare Öde beschreiben, deren Boden in ewigem Moder erstarrt ist (Herc. f. 698–702: *non prata viridi laeta facie germinant / nec adulta leni fluctuat Zephyro seges; / non ulla ramos silva pomiferos habet:/ sterilis profundi vastitas squallet soli / et foeda tellus torpet aeterno situ*). Zudem wird betont, dass das ungeheure, reglose Schweigen und die tiefschwarze Nacht, die auf dem Orcus lasten, das Land der Toten schlimmer als den Tod selbst machen (704–706: *immutus aer haeret et pigro sedet / nox atra mundo: cuncta maerore horrida / ipsaque morte peior est mortis locus*).⁹

Andererseits greift der Tragiker die vergilische (und auch ovidische) Vorstellung von der unermesslichen Kapazität des Schattenreiches auf. Nicht nur weist er wiederholt auf dessen Fähigkeit hin, zahllose Scharen von Toten absorbieren zu kön-

⁷ Zur Enallage der Attribute, mittels der Einsamkeit und Finsternis viel effektvoller auch sprachlich miteinander verknüpft werden als in der 'normalen' Formulierung, wie sie etwa in 2,420 begegnet (... *obscura nocte per umbram*) vgl. Austin (1977) 116–117. – Vgl. dazu auch 2,135–136 und 6,451–453 (... *quam [sc. Didonem] Troius heros / ut primum iuxta stetit agnovitque per umbras / obscuram* ...), worin Vergil, wie schon in 6,340 (*hunc ubi vix multa maestum cognovit in umbra*), nochmals auf die in der totalen Dunkelheit des Orcus erschwerten Bedingungen der Wahrnehmung hinweist, die erst verzögert und gleichsam nur aus nächster Nähe möglich ist; vgl. dazu auch Ov. Met. 4,455 und Sil. 13,705–706 (*iamque aderat multa vix agnoscendus in umbra / Paulus* ...). – Zur Passage insgesamt vgl. ferner Jenkyns (1998) 453–454.

⁸ Vgl. ferner 6,534: ... *tristis sine sole domos, loca turbida* ... – Im Gegensatz dazu spenden im Elysium nicht nur Sonnenschein bzw. Sternenglanz den Bewohnern Licht (6,640–641: *largior hic campos aether et lumine vestit / purpureo, solemque suum, sua sidera norunt*), sondern es finden sich hier auch grüne Täler und frische Wiesen (6,642. 656. 658–659. 673–674. 679. 684. 704), man hört Gespräche, Musik und Gesang (6,644–447. 657). – Ebenso erfreuen bei Valerius Flaccus ständiges Sonnenlicht sowie Reigentänze und Chöre die Bewohner der elysischen Gefilde, zu denen nun auch Aeson und Alcimede zählen (Val. Fl. 1,842–845): ... *donec silvas et amoena piorum / deveniant camposque, ubi sol totumque per annum / durat aprica dies thiasique chorique virorum / carminaque et quorum populus iam nulla cupido*. Zum anderen Licht, das im Elysium herrscht, vgl. außerdem Stat. Theb. 8,16.

⁹ Zu den übrigen Attributen des Jenseits bei Seneca vgl. unter anderem Herc. f. 92. 280–282. 552–553. 567. 608–611. 679. 707. 709–710. 809. 813–827. 855–862, ferner Oed. 572. 583–585 (Dunkelheit) sowie Herc. f. 794 (Stille).

nen,¹⁰ sondern er lässt dessen riesige Ausdehnung sogar zu solchen Dimensionen anwachsen, dass es dem ganzen Menschengeschlecht jetzt wie künftig Raum zu bieten vermag (673–4): *hinc ampla vacuis spatia laxantur locis, / in quae omne mer-sum pergat humanum genus*.

Während sich Lucan und Statius in ihren Unterweltsszenen mit der Nennung der Standard-Charakteristika des Orcus – Finsternis, Geräumigkeit, Schweigen, Starrheit – begnügen,¹¹ so übernimmt Silius in seiner Nekyia zumindest den zweiten Gedanken aus dem *Hercules Furens* zu Beginn der Hadesschilderung der alten Cumaeischen Sibylle, wobei er das Motiv des uneingeschränkten Fassungsvermögens des Erebus gegenüber seiner literarischen Vorlage nochmals erweitert (13,524–530):¹²

*hic tenebras habitant volitantque per umbras
innumeri quondam populi. domus omnibus una.
in medio vastum late se tendit inane;
huc quicquid terrae, quicquid freta et igneus aer
nutrivit primo mundi genitalis ab aevo
mors communis agit; descendunt cuncta, capitque
campus iners quantum interiit restatque futurum.*

Obwohl das Jenseits bereits einer unermesslich großen und ständig anwachsenden Zahl von Totenseelen eine Behausung bietet, dehnt sich in seiner Mitte noch immer eine maßlose Leere aus, so unerschöpflich ist seine Aufnahmefähigkeit. Wie ein überdimensionales, unter der Erde befindliches Gefäß nimmt der Orcus die Verstorbenen auf und birgt sie in seinem riesigen Hohlraum auf undenkliche Zeit hinaus.¹³ Unzählige, ehemals verschiedenartige Völker sind nun einheitlich an ein und derselben Wohnstatt versammelt (13,525: *domus omnibus una*), da allem Lebenden, dessen Vielfalt Silius durch den Hinweis auf die Elemente Erde, Wasser und Luft nochmals Nachdruck verleiht, das Todeslos gemeinsam ist (13,527–530).¹⁴ Die unermesslichen

¹⁰ Vgl. Herc. f. 659 (*regno capaci*). 775 (*cumba [sc. Charonis] populorum capax*), ebenso Oed. 166; vgl. auch Herc. f. 667 (*latumque pandit omnibus populis iter*) oder 191. Vgl. ferner Hor. carm. 3,1,16 (*omne capax movet urna nomen*).

¹¹ Vgl. Lucan. 6,729 (*silentia regni*), ähnlich 778 und 781 sowie 799–800 (*... regni possessor inertis / pallentis aperit sedes*); ähnlich 713 und 714; Stat. Theb. 2,25 (*tenebras*); vgl. auch 4,525. 478; 2,49 (*nigrique Iovis vacua atria*); 4,521 (*umbra capax*). 477 (*loca muta*). Vergleichbar außerdem der Befund für den *Culex*, vgl. etwa *Culex* 212 (*per inania*). 333 (*squalida Tartara*) sowie 372–373 (*... opacos / ... lacus viduos, a, lumine Phoebi*), ähnlich 333.

¹² Daneben misst Silius aber auch dem anderem Hauptcharakteristikum des Jenseits, der Finsternis, großes Gewicht bei: vgl. 13,625. 651. 705. 708. 713. 784. 852. 894; vgl. ferner 3,601 (*nec Stygis ille lacus viduataque lumine regna*).

¹³ Zur möglichen etymologischen Herleitung von Orcus von *orca* 'Tonne, Fass' vgl. Fauth (1974) 112–113.

¹⁴ *Campus* bezeichnet hier keinen bestimmten Bereich der Unterwelt, sondern diese selbst. – Auf die wörtliche Anspielung von Sil. 13,524–525 auf Verg. Aen. 6,706 (*hunc circum innumerae gentes populique volabant*) sowie auf weitere wahrscheinliche Anleihen des *Punica-Dichters* bei Seneca und Lucan hat schon Reitz (1982) 54–55 hingewiesen. – Die zahllosen Mengen von Verstor-

Tiefen des Schattenreiches unterliegen bei Silius also sowohl räumlich als auch zeitlich keinerlei Begrenzung.

Auch dieses Motiv findet sich bereits in der senecanischen *Hercules*-Tragödie, in deren drittem Chorlied die letzte Tat des Hercules den Chor über die Todesverfallenheit der Menschheit reflektieren lässt (Herc. f. 868–872): *omnis haec magnis vaga turba terris / ibit ad manes facietque inertis / vela Coccyto: tibi crescit omne, / et quod occasus videt et quod ortus. / parce venturis: tibi, mors, paramur*. Doch dürfte sowohl für Seneca als auch für Silius letztlich wohl Ovid das gemeinsame Vorbild dargestellt haben (Met. 10,17–18: *o positi sub terra numina mundi, / in quem reccidimus, quicquid mortale creamur*, und in Variation der gleichen Anschauung, Met. 10,32–35: *omnia debentur vobis paulumque morati / serius aut citius sedem properamus ad unam. / tendimus huc omnes, haec est domus ultima, vosque / humani generis longissima regna tenetis*.¹⁵ Während Silius mit Ovid die Betonung der Einheit des letzten Aufenthaltsorts ursprünglich über die ganze Erde verstreuter Menschen verbindet, rezipiert er wohl Senecas polare Bezeichnung für die ganze Welt (*omne, / et quod occasus ... et quod ortus*) für seine erweiterte dreigliedrige Formulierung (*quicquid, terrae, quicquid freta et igneus aer*), mit der er die Ausnahmslosigkeit des Todeschicksals aller Lebewesen demonstriert.¹⁶

benen, die ununterbrochen zum Erebus niedersteigen, betont Silius nochmals in 13,756–761, als er die Sibylle Scipio erklären lässt, dass selbst der geräumige Nachen des Charon kaum ausreicht, um alle zu befördern.

¹⁵ Die Sentenz, dass alle Kreatur in der Schuld des Todes steht und daher alles zwangsläufig zum Tod führen muss, ist natürlich viel älter und kehrt seit Homer, Il. 6,146ff. in vielen Variationen wieder, vgl. etwa Simonid. Frag. 139 oder, in der verbreiteteren Form dieses Gemeinplatzes, S. El. 1173 bzw. E. Alc. 419. In der lateinischen Literatur vgl. etwa in Anlehnung an Simonides Hor. ars 63 (*debemur* [mit var. lect. *debemus*] *morti nos nostraque*), ferner carm. 1,28,15–16; 2,3,25–28; 3,1,16; Prop. 3,18,21–22 oder auch Sen. nat. 2,59,6; vgl. überdies Catull 5,5–6. – Zur *domus una, aeterna, perpetua* vgl. auch zahllose Inschriften, etwa CE 55,19 (Buecheler) – Mit leichter Verschiebung des Akzentes findet sich der Gedanke ferner nochmals in Sil. 13,776–777, wo Scipio dem Schatten des Croesus begegnet. Auch ihn, den einst unermesslich Reichen, hat der Tod den anderen Menschen gleichgemacht (13,777: *dives apud superos, sed mors aequarat egenis*). Zum in der Populärphilosophie häufig begegnenden Motiv, dass der Tod für alle derselbe ist und keine Unterschiede macht, vgl. etwa Hor. carm. 2,3,21–24; Sen. dial. 6,20,2; epist. 36,10; 91,16; Anth. Pal. 7,389,6 etc.

¹⁶ Für weitere sprachliche Übereinstimmungen zwischen Silius und Seneca vgl. Billerbeck (1983) 329. – Was Silius' direktes, was sein indirektes Vorbild war, lässt sich allerdings nicht mit letzter Sicherheit bestimmen, weil er einzelne Motive auch in gebrochener Form von seinen Vorgängern übernommen haben könnte.

3.2. UNTERWELTSGEOGRAPHIE UND -TOPOGRAPHIE

Was die weitere, präzisere Beschreibung von Form und Beschaffenheit der Unterwelt betrifft, so finden sich bei den kaiserzeitlichen Dichtern verschiedenartige Anschauungen, die sich auch überlagern bzw. in unausgeglichener Nebeneinander bestehen können. In der Regel schildern sie das Schattenreich als ein Gelände mit Wäldern, Feldern und Wiesen, Tälern, Höhlen, Flüssen, Seen oder Sümpfen,¹⁷ wobei sie den an sich durchaus realistischen Elementen durch Betonung ihrer Düsternis oder leblosen Starrheit häufig unheimlich-abgründige Züge verleihen.

Während diese Phänomene der jenseitigen Geographie eher beiläufig erwähnt werden und in Ermangelung von Details nur einen skizzenhaften Eindruck hinterlassen, führen fast sämtliche nachaugusteischen Epiker die Schilderung der Unterweltsgewässer breiter aus. Dabei schlagen sie erneut verhältnismäßig einheitliche Wege ein, indem sie die seit Homer maßgebend gebliebenen Vorstellungen übernehmen und unter Rückgriff auf deren vergilische Ausprägung weiterentwickeln.

Traditionellerweise gehören die vier Ströme Acheron, Kokytos, Pyriphlegethon und Styx zur landschaftlichen Staffage des Hades, wozu später in der Regel noch das Wasser der Lethe kommt.¹⁸ Während sich in der *Odyssee* jedoch nur eine sparsame Zeichnung der vier Flüsse findet, die sich auf die Angabe ihrer Namen und ihrer Lage beschränkt (Kokytos und Phlegethon, jeweils ein 'Abfluss der Styx', münden beide in den Acheron: Od. 10,513–514), gibt schon Vergil im 6. Buch der *Aeneis*, ausgehend von ihren sprechenden Namen, eine präzisere Schilderung der Gewässer des Orcus und ihrer Eigenarten. Der Acheron, der Fluss des Wehklagens und Stöhnens, braust beispielsweise schlammig-trüb dahin und speit aus tiefem Schlund all seinen Sand in die Fluten des Klagestromes Cocytus, der hier im Gegensatz zur *Odyssee* ein eigenständiger Fluss ist (Aen. 6,295–297: *hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas. turbidus hic caeno vastaue voragine gurgis / aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam*). Ähnlich wälzt der Phlegethon, der reißende 'Feuerstrom', der die unter-

¹⁷ Vgl. etwa Val. Fl. 1,843 und Stat. Theb. 4,521, ferner Culex 232 und Sen. Herc. f. 700. 718 (Waldungen); Sen. Herc. f. 698 (Wiesen); Stat. Theb. 4,528 sowie Sen. Herc. f. 718 (Höhlen); Stat. Theb. 8,17 und Sil. 13,562–563, ferner Sen. Herc. f. 763 und Oed. 584 (Seen oder Sümpfe). – Zahlreiche dieser Motive begegnen schon im 6. Buch von Vergils *Aeneis*, vgl. z.B. Aen. 6,131. 386. 451. 473. 658. 659. 673. 704 (Wälder und Haine); 653. 674. 677 (Felder und Wiesen); 679. 703 (Täler). – Gelegentlich sollen mit diesen Angaben jedoch keine tatsächlichen geographischen Besonderheiten, sondern lediglich bestimmte Bereiche und Regionen der Unterwelt oder diese selbst bezeichnet werden, vgl. etwa Verg. Aen. 6,441. 640; Ov. Met. 10,52; Val. Fl. 1,844; ebenso Sen. Herc. f. 720. 848.

¹⁸ Im einzelnen werden genannt: a) im Epos: Lucan: 6,378. 662 (Stygische Sümpfe bzw. Seen). 662–663 (Phlegethon). 769 (Lethe); Valerius Flaccus: 1,735 (Phlegethon); Statius: Theb. 4,456. 522 (Acheron). 523; 8,29–30 (Phlegethon); 2,5; 4,524; 8,30 (Styx); 4,604; 8,29–30 (Cocytus); 4,622 (Lethe); Silius Italicus: 13,555 (Lethe). 562–563 (unbenanntes, schlammiges stehendes Gewässer). 563–565. 836–838. 871–872 (Phlegethon). 566–567 (Cocytus). 568–570 (Styx). 571–573 (Acheron). 577–578 (Tränenstrom); vgl. überdies Ovid: Met. 4,437 (Styx); b) bei Seneca: Herc. f. 558. 712–713 (Styx). 679–683 (Lethe). 686. 869–870 (Cocytus). 714–716 (Acheron); Oed. 162 (Phlegethon). 163 (Styx). 578 (Acheron). 584 (namenlose starrende Seen).

irdische Strafbastion umfließt, flammenstrudelnd dröhnende Felsen mit sich fort (6,550–551: ... *rapidus flammis ambit torrentibus amnis, / Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa*).¹⁹

In der Nachfolge Vergils malen auch die späteren epischen Dichter in ihren Schilderungen des Jenseits beängstigend plastische Bilder der herkömmlichen Unterweltsflüsse, wobei sie auch vor einer Steigerung ins Grausige oder Ekelhaft-Abstoßende nicht zurückschrecken. So spuckt etwa der Acheron des Statius gleichfalls schweren bläulichen Sand aus, während schwarze Feuerfluten das Bett des Phlegethon in Rauch hüllen (4,522–523).

Ebenso wird der Phlegethon bei Silius als ein wild tosender Flammenstrom charakterisiert, der schnaubend brennende Felsbrocken herumwirbelt und mit seinen überschäumenden feurigen Wassermassen die Ufer versengt, wobei sich wörtliche Anklänge an die *Aeneis* feststellen lassen (13,563–565: ... *large exundantibus urit / ripas saevus aquis Phlegethon et turbine anhelu / flamarum resonans saxosa incendia torquet*).²⁰ Aufgrund der kathartischen Wirkung, die in der Religion seit jeher dem Feuer zugesprochen wurde, ist der Phlegethon auch der Strafort für Vater- und Muttermörder.²¹ So lässt der Dichter die Tochter des Königs Servius Tullius, die ihren Wagen über die Leiche des eigenen, auf ihre Veranlassung hin ermordeten Vaters lenkte, in dessen siedenden Fluten voll glühender Steine wie in einem reißenden Lavastrom martern (13,835–838: *Tullia non ullos satis exhaustura labores / ardenti Phlegethonte natat; fornacibus atris / fons rapidus furit atque uitas sub gurgite cautes / egerit et scopulis pulsat flagrantibus ora*).²²

Eine Neuerung des Dichters stellt dagegen die Beschreibung des Cocytus dar, der in *Punica* XIII wie der Phlegethon laut einhertobt und in schwärzlichen Blutstrudeln

¹⁹ In 6,323 allerdings scheint der Cocytus mit der Styx zusammenzufließen; vgl. außerdem 6,132. Ebenso ist nicht ganz klar, ob Charon die Toten, wie üblich, über den Acheron bzw. Cocytus (so 6,298–299) oder über die Styx (so 6,323–326) übersetzt. Vgl. dazu auch Norden (⁴1957) sowie Austin (1977) 124. – Nochmals ein anderes Bild der Topographie der Unterweltsgewässer gibt Platon im Phd. 112A–113C.

²⁰ Zum furchtbaren Lärm, den dieser Unterweltsfluss erzeugt, vgl. auch Lucan. 6,662–663 (... *ripamque sonantem / ignibus* ...), womit wohl der Phlegethon gemeint sein dürfte, vgl. Korenjak (1996) 184 z. St sowie 199. – Eine Vermischung vergilischer, statianischer und silianischer Motive findet sich schließlich in der Schilderung des Phlegethon bei Claudian im 1. Buch von *De raptu Proserpinae* (1,23–24: ... *et quos fumantia torquens / aequora gurgitibus Phlegethon perlustrat anhelis*), bevor der Dichter im 2. Buch den Flussgott selbst mit flammend-nassem, zottigem Bart präsentiert (2,315–316).

²¹ Vgl. dazu Pl. Phd. 114A, wo die gewöhnlichen Mörder nach Ablauf eines Jahres, das sie im Tartaros verbringen müssen, in den Kokytos, die Vater- und Muttermörder aber zur gründlicheren Reinigung in den Pyriphlegethon geworfen werden. Dasselbe Schicksal erwartet nach Lukian auch Räuber (DMort. 30,1) und grausame Tyrannen (Cat. 28).

²² Zu Tullias Anstiftung zum Mord an ihrem Vater und der Schändung seiner Leiche, die in 13,833–834 kurz erwähnt werden, vgl. ausführlich Liv. 1,46–48 sowie Ov. fast. 6,587–624. – Ebenso wie diese soll nach Scipios Wunsch auch Hannibal dereinst im feuerlodernden Phlegethon schmoren, wenn es denn eine Vergeltung nach dem Tode gibt (13,869–872); vgl. dazu auch 7,564ff.

aufschäumt (13,566–567: *parte alia torrens Cocytos sanguinis atri / verticibus furit et spumanti gurgite fertur*), während er üblicherweise als träge dahinströmendes Gewässer des Jammers und der Tränen erscheint.²³

Bei der Schilderung der Styx, der traditionellen Bezeugungsinstanz göttlicher Schwüre, die durch pechschwarzen Schlamm und Schwefelqualm gekennzeichnet ist (13,568–570: *at magnis semper divis regique deorum / iurari dignata palus picis horrida rivo / fumiferum volvitur Styx inter sulphura limum*) begegnet sodann erneut eine Weiterführung vergilischer Motive.²⁴ Das Gleiche gilt für die Beschreibung des Acheron, des vierten der bekannten Hauptflüsse des Hades (13,571–576):

*tristior his Acheron sanie crassoque veneno
aestuat et gelidam eructans cum murmure harenam
descendit nigra lentus per stagna palude.
hanc potat saniem non uno Cerberus ore,
haec et Tisiphones sunt pocula, et atra Megaera
hinc sitit, ac nullo rabies restinguatur haustu.*

Er übertrifft an Widerwärtigkeit die anderen Ströme und rauscht als undefinierbares, dickflüssiges Gemisch aus Eiter, verdorbenem Blut und Gift durch den Erebus, wobei er eiskalten Sand ausspeit und hier und da Tümpel bildet, bevor er schließlich im schwarzen Morast verschwindet. Es ist diese abscheuliche Brühe, aus der Cerberus mit dreifachem Maul bevorzugt säuft. Ebenso laben sich Tisiphone und die dämonische Megaera daran, wenngleich kein Schluck ihren Durst stillen kann. In seiner Darstellung des Acheron greift Silius dabei nicht nur, wiederum mit direkten sprachlichen Anleihen, auf die Schilderung Vergils zurück (Aen. 6,296–297), sondern wohl auch auf Statius, der im 1. Buch der *Thebais* die Schlangen Tisiphones von deren Haupt aus dem schwefeldampfenden Wasser des Cocytus trinken lässt (Theb. 1,89–91: *... inamoenum forte sedebat / Cocytum iuxta, resolutaque vertice crines / lambere sulphureas permiserat anguibus undas*). Ziel dieser Kombination vergilischer und statianischer Bildmotive ist es, die bisherigen Ekphraseis zu variieren sowie die Wirkung von Schauer und Ekel zu erhöhen, wenngleich dies bisweilen auf Kosten der Wahrscheinlichkeit und Vorstellbarkeit geht.

Abgerundet wird Silius' Beschreibung des jenseitigen Gewässersystems im 13. Buch der *Punica* schließlich durch die Nennung eines fünften, namenlosen

²³ Vgl. beispielsweise Verg. georg. 4,478–479; Aen. 6,323; Hor. carm. 2,14,17–18; Sen. Herc. f. 686. 869–870. – Ausdrücklich als Tränenfluss identifiziert ist der Cocytus bei Statius (Theb. 8,29–30): *... adsistunt lacrimis atque igne tumentes / Cocytos Phlegethonque ...*. Auch Claudian spielt in rapt. Pros. 1,86–87 mit der Etymologie des Namens (*presso lacrimarum fonte resedit / Cocytos ...*), wobei eine Reminiszenz an Statius oder Silius (vgl. 13,577) ebenso wie schon in Ruf. 2,466–468 nicht auszuschließen ist.

²⁴ Vgl. dazu Verg. Aen. 6,323–324: *... Stygiamque paludem, / di cuius iurare timent et fallere numen*, sowie 9,104–105 (= 10,113–114): *... Stygii per flumina fratris, / per pice torrentis atraque voragine ripas*. – Als Strom, den die Unsterblichen bei Eiden zum Zeugen anrufen, begegnet die Styx natürlich bereits in der Ilias (8,369; 14,271; 15,37–38) sowie bei Hesiod (etwa Th. 400). Zum Schwefel als Bestandteil eines Unterweltsflusses vgl. ferner Stat. Theb. 1,91.

Stromes, der aus einem Quell von Tränen gespeist wird (13,577–578: *ultimus erumpit lacrimarum fontibus amnis / ante aulam atque aditus et inexorabile limen*). Damit weist der Dichter diesem Fluss, den er als einzigen neu zu den traditionellen Wassern des Jenseits hinzufügt, diejenigen Eigenschaften zu, die sonst für den Cocytus charakteristisch sind.

Obwohl Silius den an letzter Stelle genannten Tränenstrom mit der Angabe seiner Lage – er liegt dem Eingangsbereich des Palastes des unerbittlichen Unterweltherrschers direkt gegenüber²⁵ – genau lokalisiert, lässt sich daraus keine genaue Vorstellung der Örtlichkeit herleiten. Schon Vergil war, im Unterschied etwa zur detaillierten, topographisch durchsichtigen Beschreibung im platonischen *Phaidon* (112A–113C), nicht darum bemüht, den Verlauf der Ströme des Orcus möglichst exakt auf der imaginären Landkarte des Schattenreiches einzutragen. Vielmehr sollte ihre Schilderung der weiteren infernalisch-phantastischen Ausmalung der Szenerie dienen. Gleichwohl entwirft der Dichter, von gewissen, schon im Altertum festgestellten und diskutierten Ungereimtheiten bzw. Widersprüchlichkeiten abgesehen,²⁶ eine sorgfältig durchdachte, präzise und anschauliche Topographie der Unterwelt. Den Grundriss bildet dabei ein liegendes Y, das entsprechend seinen drei Ästen den Orcus in drei große Bereiche aufteilt. Entlang des Hauptstammes begegnet der Hadesbesucher nach dem Verlassen des Eingangsbereiches zunächst den *insepulti* (6,305–383) sowie – nach Überquerung des Acheron – den *sepulti* in den *lugentes campi* (6,426–476) und den *arva ultima* (6,477–547), bevor die Weggabelung (6,540) ihn entweder links in den Tartarus (6,543. 548–627 oder rechts am Palast des Dis (6,630–636) vorbei zum Elysium und zum Lethehain (6,541–542. 637–892) führt.²⁷

Angesichts der übersichtlichen Gestaltung der topographischen Gegebenheiten des Erebus durch Vergil, die beim literarisch bewanderten Leser als bekannt vorausgesetzt werden durfte, erstaunt es nicht, dass sich die nachaugusteischen Dichter meist mit einer summarischen Beschreibung des Orcus begnügten und auf eine genaue Lokalisierung der verschiedenen Örtlichkeiten verzichteten. In der Regel wird das Schattenreich in ihren Schilderungen in seiner Anlage sehr einfach gezeichnet, indem es auf die Bezirke Tartarus und Elysium reduziert wird, ohne dass die beiden streng

²⁵ Die Ausdrücke *aulam*, *aditus* und *limen* sind wohl alle auf die unterirdische Burg des Pluto zu beziehen, da das Adjektiv *inexorabile* als Enallage für Dis stehen dürfte. Eine Parallelisierung des Tränenflusses mit dem Cocytus, dem „strengen, unerbittlichen Fluss der Furien“ (vgl. Verg. georg. 3,37–38 und Aen. 6,374–375), wie sie Billerbeck (1983) 332 sieht, ist daher abzulehnen. – Entgegen Reitz' Interpretation (1982) 71 stellen die im folgenden Vers (13,579) erwähnten *atria* aber keine Wiederaufnahme dieses Motivs dar, sondern bezeichnen in Anlehnung an das vergilische *vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci* (Aen. 6,273) ganz allgemein die Vorhalle der Unterwelt, vgl. Kap. 3.3.2.

²⁶ Dazu zählt etwa die doppelte Lokalisierung der Erinyen sowohl *primis ... in faucibus Orci* (6,280) als auch im Tartarus (6,555. 570. 605), die wohl dadurch zu erklären ist, dass Vergil hier jeweils unterschiedlichen Traditionen gefolgt ist.

²⁷ Vgl. dazu besonders Otis (1963) 289–290.

getrennten Teilbereiche einander in Bezug auf ihre Lage immer zugeordnet werden müssten.²⁸

Nur bei Silius findet sich abweichend davon das dreigliedrige vergilische Schema wieder, das von den Stätten der Verdammten bzw. der Seligen zusätzlich eine Art Vorhölle, die *atria Ditis*, unterscheidet, wenn diese auch nicht näher bestimmt wird.²⁹ Die elysischen Gefilde werden im 13. Buch der *Punica* darüber hinaus weder im Hades selbst noch auf der Erde, sondern vielmehr am Rand des Oceanus situiert, wo die Grenzen von Himmel und Unterwelt zusammenfallen (13,552–554: *Elysios ... campos; hic turba piorum, / nec Stygio in regno, caeli nec posta sub axe, / verum, ultra Oceanum ...*).³⁰

²⁸ Vgl. etwa Stat. Theb. 8,14–16: *illum et securi circumspectere fragorem / Elysii, et si quos procul ulteriore barathro / altera nox aliisque gravat plaga caeca tenebris*; ferner Lucan. 6,782–783; Val. Fl. 1,847–849; Stat. Theb. 4,481–484 sowie Sen. Herc. f. 737–759. 796–797. Ebenso auch Culex 258–260, worin die Aufenthaltsorte der Gottlosen und der Frommen, nach verschiedenen Richtungen gewandt und durch einen nicht näher bezeichneten Fluss abgegrenzt, als nebeneinander liegend gedacht sind. Inspiriert ist eine derartig zweigeteilte Unterwelt wohl von Vergil, Aen. 6,540–543: *hic locus est, partis ubi se via findit in ambas: / dextera quae Ditis magni sub moenia tendit, / hac iter Elysium nobis; at laeva malorum / exercet poenas et ad impia Tartara mittit*. – Es muss jedoch festgehalten werden, dass sich die Nachfolger Vergils bisweilen topographischen Fragen gegenüber recht unbekümmert zeigen und auch nicht davor zurückschrecken, sich in Einzelheiten über das im Hintergrund stets gegenwärtige plastische Jenseitsgemälde der *Aeneis* hinwegzusetzen. So wird beispielsweise die Mückenseele im *Culex* einigermaßen überraschend von den Manen gezwungen, den Lethestrom, der zudem üblicherweise an ganz anderer Stelle innerhalb des Hades lokalisiert wird, als Beute des Charon zu durchschwimmen (Culex 214–216: *... at mea manes / viscera Lethaeas cogunt tranare undas. / praeda Charonis agor ...*), obwohl sie eigentlich den Acheron bzw. die Styx nicht hätte überqueren dürfen, da sie unbestattet geblieben ist (ein *rite* vollzogenes Begräbnis zu erhalten, ist ja Sinn und Zweck ihrer nächtlichen Traumerscheinung!). Hätte sich der Dichter des Epyllions aber an diese vergilische Prämisse gehalten, so hätte er auf die in Vers 231 einsetzende ausführliche Unterweltsschilderung verzichten müssen. Vgl. dazu auch Schneider (1994) 143. – Eigenwillige Wege beschreitet auch Ovid im 4. Buch der *Metamorphosen*, wenn sich Iuno, kaum hat sie die Schwelle des Orcus überschritten, unmittelbar mit dem dreiköpfigen Cerberus konfrontiert sieht, der bei Vergil bekanntlich erst jenseits des Stromes angesiedelt ist. Bömers Ansicht, Ovid hätte unter Rekurrenzung auf Verg. Aen. 6,280 die Göttin auf der Suche nach einer Rächerin ihrer verletzten Ehre ohnehin nur bis zum *vestibulum* des Totenreiches, dem Wohnsitz der Eumeniden, vordringen zu lassen brauchen, womit ihm natürlich eine – zumindest nicht völlig unmotiviert erscheinende – Darstellung des eigentlichen Jenseits und seiner Insassen verwehrt geblieben wäre, ist allerdings etwas gar spitzfindig. Die Erinyen, insbesondere Tisiphone, als Vollstreckerinnen der von den Unterweltsrichtern verhängten Strafen werden seit jeher ebenso im Tartarus angesiedelt – eine Vorstellung, die auch Vergil durchaus geläufig war (vgl. Aen. 6,570–572).

²⁹ Vgl. Sil. 13,550–555 (Elysium); 13,579 (*atria*); 13,606–612 (Tartarus). – Zum Eingangsbereich des Orcus vgl. ferner Kap. 2.3.

³⁰ Im Unterschied zu Vergil, der das Elysium zwar als einen von den übrigen abgesonderten Bereich des Totenreiches, aber doch als Teil davon darstellt, steht die silianische Gestaltung eines räumlich getrennten Wohnsitzes der Glückseligen hier der Auffassung Homers und Hesiods näher, vgl. etwa Hom. Od. 4,561–569 oder Hes. Op. 171. – Allerdings scheint Silius die Vorstellung

Insgesamt hat der eher rudimentäre Charakter der genannten Vorstellungen zur Folge, dass das figürlich-räumliche Gepräge des Erebus bei den nachvergilischen Epikern seltsam verschwommen und ungreifbar erscheint. Wie wenn das für das Jenseits so charakteristische Fehlen von Licht auch einen Mangel an plastischen, klar konturierten Umrissen einschließen würde, entsteht der Eindruck, neblige Finsternis hülle das überdimensionale, im einzelnen aber nicht weiter beschreibbare unterirdische Magazin der Toten ein.³¹ Eine durchgängige und sorgsam modellierte Unterweltstopographie sucht man in diesem schummrigen Orcus vergeblich. Vielmehr konzentrieren sich die Nachfolger Vergils lieber als auf (in der *Aeneis* hinreichend thematisierte) Lokalisierungsfragen auf die Insassen des Hades, die im nächsten Unterkapitel untersucht werden sollen.

eines aus der eigentlichen Unterwelt ausgegliederten Elysiums später wieder aufzugeben, vgl. 13,778–779: *atque hic, Elysio tendentem limite cernens / effigiem iuvenis*.

³¹ Fauth (1974) 105–106.

3.3. BEWOHNER DER UNTERWELT

Bewohnt wird das Totenreich in der (epischen) Literatur in Analogie zur Oberwelt traditionellerweise von Göttern, Dämonen und Ungeheuern, zu denen sowohl anthropomorphe als auch (halb)tierische Gestalten zählen, sowie von Menschen. Die göttlichen und sagenhaften Wesen werden in der Regel als eine, wenn auch stark heterogene, Gruppe betrachtet, von der sich die im Gegensatz dazu relativ einheitliche Klasse der menschlichen Abgeschiedenen abhebt, die auch mengenmäßig die erstere bei weitem übertrifft. Auf diese zweite Kategorie von Hadesbewohnern soll nun im folgenden zunächst eingegangen werden; dabei werden sowohl die gewöhnlichen, meist namenlosen Verstorbenen als auch prominente Einzelfiguren, wie zum Beispiel die mythischen Heroen, untersucht, da erst die Berücksichtigung beider ein vollständiges Bild des Schicksals der Menschen in der Unterwelt ermöglicht.³² Sodann werden in den nächsten zwei Unterkapiteln einerseits die von den Dichtern im Orcus angesiedelten personifizierten Übel und *monstra* sowie andererseits die göttlichen Mächte des Jenseits diskutiert.

3.3.1. Die Verstorbenen: Menge, Wesen, Aktivitäten und Einteilung in Totenklassen

3.3.1.1. Epische Tradition (Homer, Vergil)

Schon die homerische Nekyia bietet eine Fülle von Informationen über Zahl, Beschaffenheit und Existenzweise der Toten:

1) Erstens ist festzuhalten, dass die Menge der Verstorbenen in der Unterwelt unendlich groß ist. Diese Tatsache geht etwa daraus hervor, dass sich Odysseus am Ende der Totenbeschwörung der zahlreich heraufströmenden Schattenseelen kaum mehr zu erwehren weiß (Od. 11,632–633).³³ Überraschend ist der Gedanke allerdings nicht, vielmehr deckt er sich mit der bereits erwähnten Konzeption des Erebus als eines grenzenlos weiten, unüberschaubaren Bereiches, der seit jeher in der Lage ist, sämtliche Personen nach ihrem Tod in sich aufzunehmen.³⁴

2) Schwieriger ist dagegen die Frage zu beantworten, wie man sich die Abgeschiedenen in substantieller Hinsicht zu denken hat, begegnen doch verschiedenartige, unvereinbar nebeneinander stehende Vorstellungskomplexe im 11. Buch der *Odyssee*.³⁵

³² Spezifisch zur Begegnung des Nekromanten mit den verschiedenen Heroen und Heroinnen des Erebus vgl. Kap. 4.1.

³³ Neben der genannten Stelle vgl. zu den riesigen Scharen von Abgeschiedenen im Hades auch Od. 10,526; 11,34. 42–43.

³⁴ Vgl. Kap. 3.1.

³⁵ Von den folgenden Darlegungen werden einerseits Odysseus' Reisegefährte Elpenor und andererseits der Seher Teiresias ausgeklammert, da sowohl dem ersten, weil er noch unbestattet ist, als

Einerseits werden die Totenseelen als kraft- und wesenlose, schattenhafte Abbilder der Menschen beschrieben,³⁶ die in ihrer Flüchtigkeit von den Lebenden nicht berührt werden können. So versucht Odysseus dreimal vergeblich, das sich ihm jedes Mal entziehende Eidolon seiner Mutter zu umarmen (11,204–208). Antikleia erklärt ihm daraufhin, dass, sobald mit dem Tod das Leben aus dem Körper entweiche und dieser den Flammen der Bestattung zum Opfer falle, die menschliche Seele zum Hades schwebe und dort als Traumbild umherfliege (11,218–222: ἀλλ’ αὕτη δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνῃσιν. / οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὅστέα ἴνες ἔχουσιν, / ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο / δαμνᾷ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ’ ὅστέα θυμός, / ψυχὴ δ’ ἥϊτ’ ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.)³⁷ Als solches befindet es sich in einem Zustand der Bewusst- und Emotionslosigkeit, und nur durch das Trinken von Blut kann die Psyche eines Verstorbenen ihre einstige Kommunikations- und Erinnerungsfähigkeit wiedererlangen (vgl. dazu die Erklärung des Teiresias in 11,147–149).

Andererseits begegnet in der Nekyia auch die Anschauung einer Kontinuität der geistigen und seelischen Empfindungen über die Grenzen des physischen Todes hinaus. Niedergeschlagenheit, Trauer und Verbitterung kennzeichnen Agamemnon, als er Odysseus von seinem unwürdigen Ende erzählt (11,387–439). Gleichzeitig nimmt er Anteil an der Heimkehr des Laertiaden, die er wegen der Treue Penelopes als glücklicher als die seine vorhersagt, wenngleich er Odysseus zur Vorsicht ermahnt (11,440–456). Ebenso hadert auch Achill mit seinem Los im Reich der Toten, wie seine berühmte Entgegnung auf Odysseus’ preisende Anrede zeigt (11,487–491), doch vermag ihn immerhin die Kunde vom Mut und Kriegsruhm des Neoptolemos zu erfreuen und kurzzeitig darüber hinwegzuträsten (11,506–540). Ferner bewahrt Aias noch im Jenseits trotzig seinen Groll gegen den einstigen Rivalen und weigert sich, mit ihm zu sprechen (11,543–564). In Kontrast etwa zu Antikleia oder den Heroinen haben sich die Kriegsgefährten des Odysseus also auch nach dem Tod sowohl ihre Fähigkeit zu Emotion und Imagination als auch ihre Gesinnung, ja ihre Persönlichkeit, erhalten. Gerade in dieser Fortdauer des Bewusstseins liegt auch der Grund, warum sie über ihr jeweiliges Sterben nicht hinwegkommen (Agamemnon, Aias) bzw. ihr jetziges Leben in der Unterwelt gegenüber dem früheren irdischen Dasein als

auch dem zweiten aufgrund seiner Funktion als Seher, die überdies für den Gesamtzusammenhang des Epos bedeutsam ist, eine Sonderstellung zukommt.

³⁶ Vgl. die bekannte homerische Wendung ἀμνηνὰ κάρηνα, so etwa in 10,521. 536; 11,29. 49; zu εἶδωλον als Begriff für die Bildseele eines Verstorbenen (nicht zu verwechseln mit εἶδωλον als Trugbild, etwa in Il. 5,449; 23,72; Od. 4,796; 11,213) vgl. 11,83. 476. 602; 24,14; zur Schatten- und Traumhaftigkeit der Psyche vgl. 11,207; mit Rauch wird die Seele (des Patroklos) dagegen in Il. 23,100–101 verglichen. – Mit der Konzeption der Bildseele verwandt ist auch die Vorstellung, dass die Toten in der Unterwelt dieselbe Gestalt haben wie im Leben bzw. im Augenblick des Todes. So lässt Homer beispielsweise Agamemnon von denjenigen umringt sein, die mit ihm im Haus des Aegisth ermordet wurden (Od. 11,388–389). Dieselbe Anschauung ist auch bereits in 11,38–41 bzw. in Il. 23,66 greifbar. Vgl. u.a. Büchner (1937) 117; Nilsson (⁴1976) I, 194–195. 454. – Zur Idee der Iteration s.u.

³⁷ Vgl. auch 11,392–394, wo im Unterschied zu 11,218–222 Agamemnon den Odysseus umarmen möchte, aber aufgrund seiner Kraftlosigkeit ebenfalls scheitert: πινύας εἰς ἐμὲ χεῖρας ὀρέξασθαι μενεαίνων / ἀλλ’ οὐ γὰρ οἱ ἔτ’ ἦν ἱς ἔμπεδος οὐδ’ ἔτι κῆρυς, / οἷη περ πάρος ἔσκεν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι.

wertlos (Achill) empfinden.³⁸ Mit der hier zum Ausdruck gebrachten Idee der post-mortalen Weiterexistenz des denkenden und fühlenden Individuums stimmt überein, dass die griechischen Heroen keines Bluttrunks bedürfen, um sich mit ihrem Besucher unterhalten zu können.³⁹

Noch deutlicher fassbar ist dieser Gedanke bei den mythischen Helden der Frühzeit im Inneren des Orcus (11,568ff.). Wenn Odysseus Minos seiner Tätigkeit als Richter nachgehen, Orion wilde Tiere mit seiner unzerbrechlichen Keule jagen und Herakles in voller Waffenrüstung mit immerzu gespanntem Bogen die Toten erschrecken sieht, ist klar, dass diese Psychai im Gegensatz zu den ἀμεινὰ κάρηνα auch jenseits der Hadespforte noch über ein erhebliches Mass an Tatkraft und Vitalität verfügen. Ähnliches gilt für die am selben Ort erwähnten drei grossen Frevler Tityos, Tantalos und Sisypchos, von denen zumindest die beiden letztgenannten ebenfalls als in – rast- und erfolgloser – Aktion begriffen vorgeführt werden. Die Bestrafung der Verbrecher ergäbe überhaupt keinen Sinn, wenn ihre Schmerzfähigkeit in irgendeiner Weise eingeschränkt wäre, d.h. wenn sie ihre Martern nicht vollumfänglich fühlen könnten. Wie Agamemnon, Achill und Aias erscheinen demnach auch die drei Büsser sowie die sie umrahmenden Sagenfiguren Minos und Orion einerseits und Herakles andererseits als „Gestalten, die handeln und leiden wie lebende Menschen“⁴⁰ und die durchgehendes Bewusstsein und Empfindungsvermögen sowie Kontinuität der Identität auszeichnet.

³⁸Vgl. zu letzterem Dihle (1982) 17. – Zu Achills Los in der Unterwelt und seiner Einschätzung davon vgl. bes. Reinhardt (1960) 109; Eisenberger (1973) 182–183; Edwards (1985) 215–227; Hölscher (1990) 305.

³⁹Dieser Punkt ist in der Forschung nicht unumstritten, ebenso wie der Text von 11,390. Viele Interpretieren, die wie ich mit von der Mühl (1984) 207 ... ἐπεὶ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν lesen (vgl. auch Schwartz [1924] 147, Anm. 1; van der Valk [1935] 91–99; Petzl [1969] 41–43), sehen nämlich in der Nichterwähnung des Bluttrunks im Fall des Agamemnon eine bewusste Aussparung des Dichters, der das Verfahren ja zuvor für Antikleia und ebenso für die Heroinen beschrieben hatte und es deshalb an dieser Stelle voraussetzen kann, so z.B. Matthiessen (1988) 40. Mit der Vermeidung von Wiederholungen könnte man zwar auch noch im Fall des Achill argumentieren, bei dem das Trinken von Blut ebenfalls nicht eigens erwähnt wird. Doch spätestens bei Aias kommt man so nicht mehr weiter: Natürlich ist es richtig, dass es nicht zu Homers Zeichnung der Stimmungslage des Aias passen würde, wenn sich seine Psyche wie die anderen gierig zum Opferblut drängte, doch bleibt festzuhalten, dass Aias den Unterweltsbesucher nicht nur ohne Bluttrunk erkennt, sondern auch dessen Worte zweifellos wahrnimmt, mögen sie seinen Zorn auch nicht lindern. Angesichts dieser Tatsache scheint mir die Deutung unumgänglich, dass der Darstellung der griechischen Helden eine andere, im Widerspruch zu der erstgenannten stehende Vorstellung der Seele zugrundeliegt. Vgl. dazu etwa auch das Fazit von Büchner (1937) 112: „Die Psychen der Kriegsgefährten sind nicht als ἀμεινὰ κάρηνα gedacht wie etwa Antikleia und die Heroinen. Ihr Denken und Fühlen ist auch im Hades ungeschwächt; sie leben dort mit ihren Freunden zusammen, hassen und lieben und unterhalten sich mit Odysseus, ohne Blut aus der Opfergrube getrunken zu haben“ (vgl. überdies ebd. Anm. 1). Vgl. ferner Reinhardt (1960) 110; Erbse (1972) 28–29; Eisenberger (1973) 185; Dihle (1982) 15 mit Anm. 23.

⁴⁰Büchner (1937) 111. Ebd. 115–118 auch zum Problem, dass sich nur das εἶδωλον, das Schattenbild, des Herakles im Orcus aufhält, während er selbst (11,602: αὐτὸς) im Olymp weilt, worin Büchner die Nachwirkungen eines alten Glaubens sieht – eine weitere Anschauung in dem ohnehin vom Nebeneinander disparater Vorstellungen von der Hadespsyche gekennzeichneten

3) Darüber hinaus ist im Fall der Heroen der sagenhaften Vorzeit die in der Religionsgeschichte als Iteration bekannte Vorstellung fassbar, d.h. die Annahme, dass die Verstorbenen im Erebus denselben Tätigkeiten nachgehen wie zu Lebzeiten und auf diese Weise ihre oberweltliche Existenz unter gleichen oder zumindest ähnlichen Bedingungen wiederholen.⁴¹ Minos etwa setzt sein früheres Richteramt fort und erteilt den sich um ihn scharenden Schattenseelen Urteilssprüche (allerdings nicht im Sinn eines Jenseitsgerichts, denn von einer moralischen Bewertung der Taten der Verstorbenen weiß die *Odyssee* bekanntlich noch nichts),⁴² Orion frönt weiterhin seiner Jagdleidenenschaft und Herakles macht seinem 'Berufsstand' als gefährlicher Bogenschütze Ehre. Im gleichen Zusammenhang sind auch die Strafen von Tityos, Tantalos und Sisyphos zu sehen, die ebenfalls nicht als erst im Jenseits zu erduldenen Torturen für im Diesseits begangene Vergehen zu verstehen sind. Vielmehr hatten die drei Verdammten ihre jeweiligen Qualen bereits zu Lebzeiten erleiden, bevor diese vom Dichter von der Ober- in die Unterwelt verlegt und als fortdauernd betrachtet wurden, um das Totenreich zu einem kompletten Abbild bzw. Spiegel der irdischen Zustände zu machen.⁴³

4) Ein letztes Motiv, das in Verbindung mit den Abgeschiedenen im 11. Buch der *Odyssee* begegnet, ist die Vorstellung, dass die unzählbar große Menge an Verstorbenen im Hades in weitere Untergruppen eingeteilt werden kann. So sieht Odysseus, kaum dass er die Opfertiere geschlachtet hat und ihr Blut in die zuvor ausgehobene Grube strömen lässt, wie sich die Toten in der Tiefe versammeln (11,35–37). Unter ihnen sind sowohl junge Frauen und Männer als auch Greise, ferner noch unverheiratete Mädchen sowie viele Kriegsgefallene (11,38–41: νόμφοι τ' ἡῖθεοί τε πολύτλητοί τε γέροντες / παρθενικαί τ' ἀταλαί νεοπενθέα θυμὸν ἔχουσαι, / πολλοὶ δ' οὐτάμενοι χαλκήρεσιν ἐγγείησιν, / ἄνδρες ἀρηίφατοι, βεβροτωμένα τεύχε' ἔχοντες). Weiter geht die Klassifizierung der Schattenseelen an dieser Stelle und auch später im Verlauf der Nekyia nicht (insbesondere ist nicht von einer Bedeutung der Gliederung für den Aufenthaltsort der jeweiligen Gruppen die Rede), doch ist damit der Grundstein für ein Element gelegt, dass bei der Rezeption der Nekyia-Thematik durch römische Autoren, insbesondere Vergil, auf den nun eingegangen werden soll, eine besondere Rolle spielte.

Alle vier Bestandteile, die sich in der Schilderung der *Odyssee* der menschlichen Bewohner des Orcus finden – Menge, Wesen, Aktivitäten und Einteilung in Totenklassen – begegnen auch im 6. Buch der *Aeneis*.

11. Buch der *Odyssee*. Für eine Interpolation hält die Verse 11,602–604 dagegen Matthiessen (1988) 41–42 nach Rohde (1901a), Focke (1943), Kirk (1977) und anderen.

⁴¹ Nilsson (⁴1976) I, 454.

⁴² Vgl. dazu unten Kap. 3.3.1.; ebd. auch zur Neubewertung der Büssertrias in den späteren Darstellungen.

⁴³ So u.a. Büchner (1937) 113–114; Eisenberger (1973) 187; Nilsson (⁴1976) I, 454; Zweifel dagegen bei Dihle (1982) 18.

1) Die riesige Ansammlung von Verstorbenen in der Unterwelt wird mehrfach thematisiert,⁴⁴ wobei der geläufige Gedanke in den zur Illustrierung eingefügten Gleichnissen – der Unbestatteten am Ufer des Acheron mit fallenden Blättern beim ersten Herbstfrost und mit Vögelschwärmen, die im Winter landeinwärts Richtung Süden ziehen, und der seligen Scharen im Lethelain mit Bienen auf blumenreichen Sommerwiesen – seine einprägsamste Formulierung erhält.⁴⁵ Ohne die genannten Vergleiche hier genauer interpretieren oder die Modelle, die Vergil wahrscheinlich vor Augen standen, im einzelnen analysieren zu können,⁴⁶ sollen lediglich kurz zwei Punkte hervorgehoben werden.

Erstens: Die Wirkung des Bildes des fallenden Herbstlaubs oder des vor der Kälte fliehenden Vogelzugs beruht nicht allein darauf, dass sowohl Blätter als auch Vögel die unermesslich große Menge der Toten in der Unterwelt eindrücklich veranschaulichen. Vielmehr gelingt es dem Dichter durch die Wahl des jeweiligen *tertium comparationis*, neben der Quantität auch die Qualität der verglichenen Objekte mit-einzubeziehen.⁴⁷ Wie der Kreislauf des Jahres die Blätter an den Bäumen verwelken lässt bzw. die zusammengedrängten Vögel in wärmere Gegenden der Erde scheucht, so vergeht auch die Blüte des Menschen, da der Alterungsprozess seine Lebenskraft vernichtet, und treibt ihn nach dem Tod in ein anderes, fernes Land. Die beiden Gleichnisse wecken also nicht nur die Assoziation eines dichten Gewimmels, sondern zugleich auch diejenige der Vergänglichkeit des Menschenlebens und tragen damit wesentlich zur melancholischen Grundstimmung der ganzen Passage bei.

Zweitens: Alle drei Vergleiche geben überdies Aufschluss über die Beschaffenheit der Totenseelen im vergilischen Erebus, auf die gleich noch weiter einzugehen sein wird. Das fallende Laub etwa evoziert die Vorstellung leichten Schwebens, die Vögel diejenige des Flatterns bzw. Fliegens – beides Vorstellungen, welche die aus

⁴⁴ Vgl. 6,305 (*turba*). 325 (*turba*). 482 (*longo ordine*). 486 (*animae ... frequentes*). 545 (*numerus*). 706 (*innumerae gentes populi*). 753 (*conventus ... turbamque*). 754 (*longo ordine*).

⁴⁵ 6,305. 309–312: *huc omnis turba ad ripas effusa ruebat ... quam multa in silvis autumnus frigore primo / lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto / quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus / trans pontum fugat et terris immittit apricis*; 6,707–709: *hunc circum innumerae gentes populi volabant: / ac veluti in pratis ubi apes aestate serena / floribus insidunt variis et candida circum / lilia funduntur, strepit omnis murmure campus*.

⁴⁶ Vgl. dazu ausführlich Norden (⁴1957) 223–224, der für 6,309–312 neben Homer (Il. 6,146–148 und 21,464–466: Blätter sowie Il. 2,459–463 und 3,2–7: Vögel) auf Parallelen bei Bakchylides (5,65–67: Blätter) und Sophokles (Oed. T. 174–177: Vögel) hinweist, als deren gemeinsames Modell er eine Katabasis des Herakles annimmt, welche die beiden Gleichnisse bereits kombiniert und mit homerischen Zügen ausgestattet habe; zudem macht er ebd. 305–306 für 6,707–709 neben Homer (Il. 2,87–90) auf Sophokles (fr. 879 P.) und Apollonios Rhodios (1,879–882) aufmerksam, wobei hier das Übertragen des Summens der Bienen auf das Stimmengewirr einer großen Menschenmasse ebenfalls bereits in einer frühen Vorlage (einer Katabasis des Orpheus?) stattgefunden habe. Weiteres bei Austin (1977) 128–132 zu 6,309–312, der u.a. zusätzlich auf den Vergleich mit Vögeln in georg. 4,473–374 sowie auf denjenigen mit Blättern in Apoll. Rhod. 4,216–217 verweist, jedoch die Quellenfrage zurückhaltender beurteilt; vgl. auch ebd. 217–218 zu 6,707–709. – Allgemein zu Gleichnissen bzw. Gleichnisreihen für unzählbare Mengen vgl. McCartney (1960) 79–89.

⁴⁷ So schon Norden (⁴1957) 223.

Homer bekannte Anschauung der Gewichts- und Substanzlosigkeit der Abgeschiedenen in Erinnerung rufen.⁴⁸ Das Schwirren und Summen der Bienen vermittelt außerdem die Idee eines leisen, anhaltenden Geräusches und fügt damit den beiden visuellen Eindrücken noch ein akustisches Moment hinzu.⁴⁹

2) Wie in der *Odyssee* sind die Verstorbenen im 6. Buch der *Aeneis* nicht nur durch Wesenlosigkeit gekennzeichnet, sondern werden auch als Schatten(bilder) beschrieben.⁵⁰ Als solche können sie in ihrer Schemenhaftigkeit zwar wahrgenommen, aber nicht ergriffen werden, was auch Aeneas schmerzlich erfahren muss, wenn er – genau wie Odysseus in der homerischen Nekyia – ebenfalls dreimal umsonst versucht, die *imago* seines Vaters Anchises zu umfassen, die ihm ebensooft wie ein leichter Windhauch bzw. eine flüchtige Traumerscheinung entgleitet (6,700–702: *ter conatus ibi collo dare brachia circum; / ter frustra compressa manus effugit imago, / par levibus ventis volucrique simillima somno*).⁵¹ Die bei Homer durch Antikleia repräsentierte Kategorie von kraft- und besinnungslosen Psychai, die nur durch das Trinken von Blut zu einem kurzen, neuen Leben erweckt werden können, scheint dagegen im vergilischen Orcus unbekannt zu sein. Vielmehr bewahren sich die Seelen der Verstorbenen hier durchwegs Bewusstsein bzw. Gedächtnis und Emotion nach dem Tod wie die Helden des Troianischen Krieges oder auch die mythischen Büsser in *Odyssee* XI. Zur Bestätigung dieser Auffassung möge der Hinweis auf Dido genügen, die Aeneas in den Gefilden der Trauer zusammen mit anderen Heroinnen herumirren sieht, die das Opfer unglücklicher Liebe wurden. Mit noch frischer Todeswunde⁵² hört die

⁴⁸ Vgl. dazu auch die für die Fortbewegung der *animae* verwandten Verben *errare*, *volitare* (beide 6,329) und *volare* (6,706); *volitare* nach Vergil auch bei Sen. Oed. 599 und Sil. 13,524.

⁴⁹ Zu den schwachen, wispernden Lauten, welche die Verstorbenen in der Unterwelt von sich geben, vgl. auch 6,492–493 (*vocem exiguum*) mit Austin (1977) 170–171 z. St.; ähnlich schon Hom. Il. 23,101 (mit Bezug auf Patroklos) sowie Od. 24,5–9, wo die Seelen der getöteten Freier, die von Hermes in den düsteren Hades geführt werden, wie ein Schwarm Fledermäuse umherschwirren. – Daneben werden die Totenschatten in Analogie zur Stille des Orcus aber auch die Schweigenden genannt, so z. B. Aen. 6,264 (*umbrae silentes*). 6,432 (*silentum*), danach etwa auch Ov. Met. 4,433; 5,356; 10,30; 13,25; 15,66. 772. 797; Lucan 6,513; Val. Fl. 1,750; 7,402; Stat. Theb. 4,528–529; Sil. 13,521. Zur Lautlosigkeit der Toten vgl. ferner Sen. Herc. f. 790–791. Zu weiteren Stellen sowie allgemein zum Motiv des Schweigens im Hades vgl. Kroll (1932) 86–87, Anm. 3. – Der vergilische Phlegyas im Tartarus dagegen besitzt eine laute Stimme (6,619).

⁵⁰ Entsprechend die Bezeichnung als *umbra* (so z.B. in 6,264. 390) oder als *imago* (so in 6,480. 695).

⁵¹ Das Motiv des dreimaligen Andringens und dreimaligen Verfehlens ist auch ein aus den Kampfszenen der *Ilias* bekanntes episches Element (vgl. z.B. Il. 5,436–437; 16,702–703. 784–785), doch erst dessen Verwendung in der Begegnung von Odysseus und Antikleia in der Nekyia erfüllt es mit dem Pathos, das es danach immer auszeichnet. Vgl. so z.B. auch Aen. 2,792–794, wo Aeneas das Schattenbild Creusas umarmen möchte. Schon Norden (¹1957) 304 weist außerdem darauf hin, dass Vergil hier auf eine Schilderung von Aeneas' Erstaunen oder Bedauern oder aber auf eine genauere Erklärung des Sachverhalts verzichtet, weil er weiß, dass seine Leser dies ergänzen können. – Zum Vergleich der Schattenseele mit Wind und Traumbild vgl. überdies die Bemerkungen zu Aen. 5,740 und georg. 4,499–500 unten Kap.3.3.1.2.

⁵² Dass die Abbilder der Toten im Jenseits die Spuren ihrer Wunden behalten, ist natürlich ein weiterer bei Homer vorgeprägter Gedanke, vgl. etwa Od. 11,38–41. 388–389; vgl. ferner Aen. 6,446

Phönikierin regungslos Aeneas' Rechtfertigungsrede an, den Blick starr abgewandt, bevor sie schließlich, ohne den flehentlichen Appell ihres Besuchers, doch mit ihm zu sprechen, zu beachten, zu ihrem früheren Gatten Sychaeus flüchtet (6,450–476). Wie der homerische Aias für Odysseus – Vergils Modell für diese Begegnung – so hat auch Dido für Aeneas nur hartes Schweigen übrig, da sie ihren Schmerz nicht zu bezwingen vermag. Sowohl der unerbittliche Gram der karthagischen Königin, die noch immer unter Aeneas' Verrat leidet, als auch der Trost, den ihr die Liebe des einstigen Ehepartners gewähren kann, zeigen deutlich, dass Vergil von einer Fortdauer des menschlichen Empfindungsvermögens im Jenseits ausgeht.⁵³

3) Der Dichter der *Aeneis* kennt auch die homerische Anschauung, dass die Verstorbenen in der Unterwelt den Beschäftigungen nachgehen, die sie zuvor im Leben ausgeübt haben: Orpheus, auf den Aeneas in den *sedes beatae* trifft, lässt zum Beispiel auch hier seine Leier erklingen (6,645–647). In ähnlicher Weise sind die gleichfalls im Elysium ansässigen Heroen der troianischen Frühzeit von den Dingen umgeben (Wagen, Waffen, Pferde), die für sie auch während ihres irdischen Daseins von Bedeutung waren (6,648–655).

4) Die größte Weiterentwicklung in der vergilischen Darstellung hat jedoch das vierte der oben aufgeführten Motive erfahren, das zugleich für die unterirdische Topographie im 6. Buch der *Aeneis* zentral ist: die Einteilung der Toten in verschiedene Klassen. Wie erwähnt, deutet Homer eine Untergliederung der Verstorbenen an, indem er Odysseus aufzählen lässt, welche Kategorien von Abgeschiedenen die mit Blut gefüllte Opfergrube umschwärmen (Od. 11,38–41). Bei Vergil findet sich zunächst ein ähnlicher Überblick über die Zusammensetzung des Totenheeres, wenn er in Nachahmung der betreffenden Stelle der *Odyssee* ebenfalls eine bunt gemischte Menge von *umbrae* schildert, die am diesseitigen Ufer des Acheron den Fährmann Charon bedrängt, sie über den Strom zu setzen (6,305. 313–314). Dieser akzeptiert jedoch nur gewisse und weist die anderen – die noch Unbegrabenen – zurück (6,315–316). Darunter befinden sich Frauen, Männer, Helden, Knaben und unverheiratete Mädchen, ferner Jünglinge, deren Bestattung die Eltern mitansehen mussten (6,306–308: *matres atque viri defunctaque corpora vita / magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae, / impositique rogis iuvenes ante ora parentum*).⁵⁴

(Eriphyle). 494–497 (Deiphobus) sowie 2,272–279 (Hector), später etwa Sil. 13,825. Zur Verbreitung des Topos siehe ferner Norden (⁴1957) 251. Ebd. 252–257 sowie Austin (1977) 163–168 auch detailliert zur letzten Begegnung zwischen Dido und Aeneas.

⁵³ Vgl. dazu auch Austin (1977) 167–168 zu Aen. 6,474: "Formally, Sychaeus has no place in the *Lugentes campi*; [...]. His death by murder (1,349ff.) explains why he is in the general region of the untimely dead; but Virgil has chosen to put him specifically just where Dido needs him most, to protect and tend her. She has finally rejected Aeneas, who had come between her and her loyalty to Sychaeus' memory, and now husband and wife are together in mutual care and trust; Sychaeus has not thought her false. Nothing could better express Virgil's belief in a continuance of feeling beyond the grave".

⁵⁴ Vgl. dazu erneut die Parallele im 4. Buch der *Georgica* (4,475–477), wo sich die Gliederung jedoch auf die Verstorbenen jenseits von Cocytus und Styx bezieht. – Zur umstrittenen Frage

Im folgenden führt der augusteische Dichter diese allgemeine Aufgliederung der Schattenseelen in verschiedene Gruppen noch weiter aus, indem er den einzelnen Klassen auch bestimmte Aufenthaltsorte im Jenseits zuordnet. Nachdem Aeneas und die Sibylle den Acheron überquert haben, setzen sie ihre Wanderung durch die verschiedenen Regionen der Unterwelt fort, wobei der Besucher lernt, wie sich die zuvor erblickte große Ansammlung von Verstorbenen im Innern des Hades verteilt. So bewohnen Säuglinge, unschuldig Verurteilte und Selbstmörder die Gegend unmittelbar hinter dem Grenzfluss (6,426ff.), Heroinnen, die infolge unerfüllter Liebe starben (unter ihnen Dido), die daran anschließenden *campi Lugentes* (6,440ff.), und im Krieg gefallene Helden (unter ihnen Deiphobus) schließlich das Gebiet direkt vor der Weggabelung Richtung Elysium bzw. Tartarus (6,477ff.).⁵⁵ Während Aeneas von den Insassen des letzteren nur durch den Bericht der Sibylle erfährt (neben den bekannten mythischen Frevlern büßen hier unter anderem Bruder- und Vtermörder, betrügerische Patrone und Geizhalse, Ehebrecher und Unzüchtige für ihre Verbrechen),⁵⁶ sieht er die seligen Scharen des Elysiums später selbst, zu denen etwa die Gründerväter Troias sowie Streiter für das Vaterland, Priester, Seher bzw. Dichter⁵⁷, Künstler und allgemein verdienstvolle Menschen zählen (6,648ff. 660–664: *hic manus ob patriam pugnando vulnera passi, / quique sacerdotes casti, dum vita manebat, / quique pii vates et Phoebos digna locuti, / inventas aut qui vitam excoluere per artis / quique sui memores aliquos fecere merendo*).

Der Dichter verbindet in seiner Darstellung also das bereits aus der *Odyssee* bekannte Prinzip der Klassifizierung der Toten mit demjenigen der Lokalisierung – eine Kombination, die erst die im 6. Buch der *Aeneis* gewählte Konzeption der Katabasis ermöglichte. Während die Grundkonstellation der homerischen Nekyia, wie erwähnt, den Gesichtskreis des Nekromanten zwangsläufig einschränkt, sind Vergil ganz andere Optionen an die Hand gegeben. Sein epischer Held muss den ganzen Hades durchqueren, um sein Ziel, die Begegnung mit dem Vater im Elysium, zu erreichen, und kommt dabei notwendigerweise mit den verschiedenen Bezirken des Orcus und ihren Bewohnern in Berührung. Dadurch lässt sich die Schilderung der verschiedenen Seelenklassen eng mit der Handlung verknüpfen, denn die Regionen, in denen sich die einzelnen Gruppen von Verstorbenen aufhalten, stellen die Etappen von Aeneas' Weg zu Anchises dar.⁵⁸

des Abhängigkeitsverhältnisses der beiden Passagen vgl. Otis (1963) 411–412 sowie Austin (1977) 129. Vgl. ferner Norden (⁴1957), 222–223 z. St.

⁵⁵ Wie Norden (⁴1957) 11–13 gezeigt hat, verbindet alle diese Gruppen das Moment des zu früh bzw. gewaltsam eingetretenen Todes, wobei ihre gemeinsame Zugehörigkeit zur Kategorie der ὄποιοι und βίαιοθάνοντες insbesondere auch durch die räumlichen Angaben unterstrichen wird (vgl. 6,426 (*continuo*). 430 (*hos iuxta*). 434 (*proxima deinde tenent ...loca*). 440 (*nec procul hinc*). 477–478 (*inde ... iamque arva tenebant / ultima ...*)).

⁵⁶ 6,580ff. Zu diesem Abschnitt im einzelnen vgl. die Ausführungen zum Totengericht in Kap. 3.3.3.

⁵⁷ Der Ausdruck *pii vates et Phoebos digna locuti* (6, 662) kann beides bezeichnen. Vgl. Austin (1977) 209.

⁵⁸ Vgl. Heinze (³1915) 445–446 und Norden (⁴1957) 355. – Dem Ziel der plastischen Darstellung dieses Gangs dürfte Vergil denn auch gewisse logische Unstimmigkeiten untergeordnet haben. So weist schon Norden (⁴1957) 14–16 darauf hin, dass etwa die Vorstellung, dass vorzeitig

3.3.1.2. Kaiserzeitliche Dichter

Im folgenden sollen nun die Schilderungen der Unterweltbewohner in den Jenseits-episoden der kaiserzeitlichen Dichter nach den zuvor etablierten Kriterien untersucht werden.

1) Auch in den Nekyiai des 1. Jahrhunderts n. Chr. findet sich die Anschauung, dass die Ansammlung der Verstorbenen im Hades unzählbar groß ist, ohne dass jedoch Bildhaftigkeit und Tenor der vergilischen Darstellung aufgegriffen oder weiterentwickelt würden. Wie Homer setzen Valerius Flaccus, Statius und Silius (sowie vor ihnen schon Ovid) diese Tatsache vielmehr als gegeben voraus, was unter anderem ihr selbstverständlicher Gebrauch von *populus* (oder *populi*), *turba(e)* und *vulgus* für die unzähligen Völkerscharen des Jenseits belegt.⁵⁹ Sofern die Menge der Toten überhaupt Anlass zu einer Kommentierung gibt, ist diese im Gegensatz etwa zu Vergil in Aen. 6,309–312 nicht (mehr) emotional konnotiert (Stichwort: menschliche Vergänglichkeit), sondern liegt die Betonung – entsprechend der Konzeption des Hades als gigantischem Riesenraum unter der Erde – auf dem ununterbrochenen, nie versiegenden Zuströmen der Schattenseelen zum Orcus.

Diese Um- bzw. Neuakzentuierung des geläufigen Topos der *gentes innumerae* könnte ihren Ursprung in einer Passage im dritten, unmittelbar auf Theseus' Unterweltsbericht folgenden Chorlied in Senecas *Hercules furens* haben, dessen erste Hälfte, wie gesehen, eine Meditation über das unausweichliche Todesschicksal der Menschheit enthält (Herc. f. 830–874).⁶⁰ Seneca thematisiert darin auch die unendlich zahlreichen Totenscharen, wobei er diese, Vergils Technik übernehmend, ebenfalls mittels einer Vergleichsreihe veranschaulicht, jedoch als *tertium comparationis* nicht Blätter, Vögel oder Bienen wählt (Aen. 6,309–312 bzw. 6,707–709), sondern die Schwärme von Abgeschiedenen mit den grossen Massen gleichsetzt, die in den Städten jeweils zu neuen Theateraufführungen kommen oder alle vier Jahre zu den

Verstorbene nach antiker Lehre "so lang von der Grabesruhe ausgeschlossen bleiben, bis sie dem Leben den schuldigen Rest an Jahren abgezahlt haben" (ebd. 13), im 6. Buch der *Aeneis* nicht konsequent durchgehalten sei, insofern als der Dichter in den Katalogen ab 6,440ff. auch mythische Gestalten einschlieÙe, deren Lebenszeit längst erfüllt sein müsste. Austin (1977) 154 betont außerdem, dass im Text nichts darauf hindeute, dass die in 6,426ff. genannten Klassen von Abgeschiedenen nicht an den ihnen dort zugewiesenen 'neutralen' Orten bleiben würden. Ebenso sei unklar, worin sich die dortigen *bello clari* (6,478) von denjenigen im Elysium (6,660) unterscheiden oder aber wie sich das Schicksal dieser Schatten bzw. auch etwa dasjenige der BÜÙer im Tartarus überhaupt mit der von Anchises dargelegten Lehre von der Seelenwanderung (6,724ff.) vereinbaren lasse (vgl. dazu auch Norden [⁴1957] 13). Vergil hat hier also kein einheitliches und konsistentes eschatologisches System entwickelt, sondern mythologische und theologische Elemente miteinander kontaminiert (wie auch immer seine Quellenbenutzung im einzelnen zu beurteilen ist), um ein poetisch möglichst eindrucksvolles Bild zu schaffen. Vgl. dazu auch Conington (⁴1884) II, 480–481 und Dieterich (1913) 150–162.

⁵⁹ Vgl. Val. Fl. 1,750; Stat. Theb. 2,28; 4,478. 519. 529; 7,775; 8,22; Sil. 13,408. 525. 757. 760; Ov. Met. 4,442; 10,14; ebenso auch Sen. Herc. f. 293. 556–557. 560. 667. 708. 775. 838. 849; Oed. 573. 598. 607. 620; vgl. ferner Petron. 124, 254–255.

⁶⁰ Vgl. Kap. 3.1.

Olympischen Spielen drängen bzw. zur Nachtprozession der Eleusinischen Mysterien eilen.⁶¹ Damit variiert der Tragiker den herkömmlichen Gedanken nicht nur, indem er die Vergleichspunkte nicht mehr der Natur, sondern dem kulturell-religiösen Leben entnimmt, sondern auch das Element des flutenden Menschenstroms hinzufügt.

Dieselbe Vorstellung begegnet nach Seneca zunächst im 4. Buch von Statius' *Thebais* wieder. Nachdem sich die Erde nach zweimaliger Beschwörung endlich öffnet und den Blick auf die unterirdische Welt freigibt, sieht Manto den Tod in einer Höhle sitzen und die neu ankommenden schweigenden Völkerscharen Pluto und seinem Herrschaftsbereich zurechnen, wobei eine größere Menge von Toten noch auf ihre Eingliederung wartet (4,528–529: *in speculis Mors atra sedet dominoque silentis / adnumerat populos; maior superinminet ordo*).⁶² Trotz der Kürze des Ausdrucks ist hier Senecas Bild der langen Reihe der Schattenseelen deutlich erkennbar.

Noch klarer greifbar ist die Idee dann im 13. Buch der *Punica*: Nachdem Scipio verschiedene bekannte Persönlichkeiten der römischen Republik zu Gesicht bekommen hat (13,721–754), reißen ihn Freude und Wissbegier mit sich fort, und er würde sämtliche historischen Gestalten ansprechen, wenn ihn nicht die alte Cumaeische Sibylle ermahnte, sein Verlangen zu zügeln (13,755–761):

⁶¹ Herc. f. 838–849: *Quantus incedit populus per urbes / ad novi ludos avidus theatri / quantus Eleum ruit ad Tonantem, / quinta cum sacrum revocavit aestas; / quanta, cum longae redit hora nocti / crescere et somnos cupiens quietos / libra Phoebeos tenet aequa currus, / turba secretam Cererem frequentat / et citi tectis properant relictis / Attici noctem celebrare mystae: / tanta per campos agitur silentes / turba ...*. Theater- und Circusvergleiche begegnen zwar in der römischen Dichtung auch sonst (vgl. etwa die Zusammenstellung bei Billerbeck [1999] 481), doch betont Fitch (1987) 337 zu Recht, dass "in the present passage ... [Seneca] appears to be original in the content of the similes which he applies to the dead". Vgl. Fitch (1987) 337–340 auch zu späteren Nachahmungen der Vergleiche, zur anachronistischen Zusammenstellung, zur Verknüpfung der Themen sowie zu inhaltlichen und formalen Einzelheiten; ebenso Billerbeck (1999) 480–483. – Die traditionelleren Gleichnisse für die unermesslich große Menge der Verstorbenen finden sich dagegen in Senecas *Oedipus*, wo der Dichter die auf die Beschwörung des Tiresias herbeischwebenden zahllosen Schatten mit Blättern, Blüten, Bienen, Wellen und Vögeln gleichsetzt. Vgl. zur dortigen Passage Töchterle (1994) 459–464; ferner Schenk (1999) 68–73, der insbesondere den iliadischen Kern aus der vergilischen Ausgestaltung bei Seneca herauszuschälen versucht. Im *Oedipus* taucht aber auch das Motiv des nicht abbreißenden Stromes von Abgeschiedenen auf, vgl. dazu Kap. 3.3.1.2.

⁶² *Mors* beurteilt dabei nicht, wie Frings (1991a) 65 meint, zusammen mit dem Totenrichter Minos die Verstorbenen, sondern nimmt gewissermaßen nur die frisch Eintreffenden in die 'Inventarlisten' auf, bevor diese sich dem jenseitigen Tribunal (vgl. dazu Kap. 3.3.3.) stellen müssen. – Die Nähe der Formulierung legt neben dem *Hercules furens* auch Einfluss von Senecas *Oedipus* nahe, konkret der Schilderung der Folgen der in Theben wütenden Pest im 1. Chorlied (vgl. dazu auch Töchterle [1994] 226–227). Hier wird beschrieben, dass die Kette ins Stocken gerät, da die Seuche dem Tod immer neue Opfer zuführt und die sieben Tore Thebens der zu den Gräbern bzw. zur Unterwelt strebenden Schar nicht (mehr) zu genügen vermögen, vgl. Oed. 126–130: *ducitur semper nova pompa Morti: / longus ad manes properatur ordo / agminis maestis, seriesque tristis / haeret et turbae tumulos petenti / non satis septem patuere portae*. Vgl. ferner Verg. Aen. 6,754–755.

*laetatur spectatque virum insatiabilis ora
 Scipio et appellet cunctos, ni magna sacerdos
 admoneat turbae innumerae: 'quot milia toto
 credis in orbe, puer, lustras dum singula visu,
 descendisse Erebo? nullo non tempore abundans
 umbrarum huc agitur torrens, vectatque capaci
 agmina mole Charon nec sufficit improba puppis'.*

Während der unersättliche Feldherr einzelne Abgeschiedene betrachtet, streben – so der Hinweis der Sibylle – auf der ganzen Welt unablässig viele Tausende ihrem letzten Aufenthaltsort entgegen. Zu keiner Zeit reißt der Strom von Verstorbenen ab und ergießt sich sogar so zahlreich, dass selbst der geräumige Kahn des Charon kaum in der Lage ist, die stetig andrängenden Scharen von Passagieren überzusetzen.

Silius übernimmt aber nicht nur das in der Gleichnisreihe des *Hercules furens* vorgefundene Motiv von den wogenden Massen der Verstorbenen (vgl. 13,759: *abundans*; 13,760: *torrens*), sondern funktionalisiert es neu, indem er es in den Handlungszusammenhang einfließt. Anlass für die Priesterin bzw. den Dichter, die *turbæ innumerae*, die unaufhörlich in den Hades gelangen, und damit indirekt erneut dessen unbegrenztes Fassungsvermögen zu thematisieren, bildet die Neugierde Scipios, der am liebsten mit allen Helden in Kontakt gekommen wäre. Dieser Zug ist keine Besonderheit des Römers, sondern findet sich bereits bei seinem griechischen Vorläufer, wünscht Odysseus in der Nekyia nach der Begegnung mit den ehemaligen Troiakämpfern doch ebenfalls, noch weitere Totenseelen zu sehen (Od. 11,566–567). Silius kombiniert also die homerische Vorstellung vom Wissensdurst des Unterweltskultanten mit der senecanischen vom dichten Strömen der Verstorbenen, wobei letztere die Ursache von Scipios Interesse darstellt und zugleich die Begründung liefert, warum seinem Begehren nicht stattgegeben werden kann.

Dem gleichen Zweck dient auch die Erwähnung Charons am Ende der Passage: Anders als Vergil oder etwa auch Seneca im *Hercules furens* widmet der Dichter dem Unterweltsfährmann keine ausführliche Beschreibung in *Punica* XIII, geschweige dass er ihm wie dort einen eigenen Auftritt zugesteht (vgl. Aen. 6,298–304. 385–397 und Sen. Herc. f. 764–768. 769–775). Vielmehr nutzt er das Bild seines großen Schiffes, das jedoch trotzdem nicht alle Toten aufzunehmen vermag, erneut dazu, die Unerfüllbarkeit von Scipios Verlangen zu illustrieren.⁶³

Indem Silius die Aufforderung der Sibylle, sich zu beschränken, mit der Unzahl der Verstorbenen im Erebus erklärt, vermag er außerdem den homerischen Gedanken besser in den Fortgang des Geschehens zu integrieren – im Unterschied zum 11. Buch der *Odyssee*, in dem so viele Interpreten seit der Antike den allein durch Odysseus'

⁶³ Ähnlich bereits Sil. 9,250–251, wo Charons Vorfroide auf die vielen zu erwartenden Schatten-seelen die große Menge von Gefallenen verdeutlicht: *ac pallenti laetus in unda / laxabat sedem venturis portitor umbris*. – Zur Verbindung der mythischen Gestalt des Charon mit der Vorstellung der unendlichen Massen von Toten im Hades könnte Silius von Vergil angeregt worden sein, der im 6. Buch der *Aeneis* im Anschluss an die Ekphrasis des Fährmanns das dichte Gewimmel der noch unbestatteten Verstorbenen am Ufer des Acheron anschaulich schildert (Aen. 6,305–314); vgl. Kap. 3.3.1.1.

Neugierde motivierten Übergang von den Helden des Troianischen Krieges (Od. 11,387–564) zu den verschiedenen mythischen Figuren in der sog. Hadesschau (11,568–627) als zu abrupt empfinden. Zwar porträtiert der Dichter Scipio in *Punica* XIII ebenfalls als lernbegierigen Betrachter des Schattenreiches; er mildert jedoch die Unterbrechung des Katalogs mit den Heroen der älteren römischen Geschichte – anders als Homer diejenige der ehemaligen Gefährten des Odysseus – durch die neu eingefügte Begründung ab, warum er sich mit einer Auswahl begnügen müsse. Darüber hinaus gelingt es ihm auf diese Weise, einen fließenden Übergang zur nächsten Gruppe prominenter Unterweltsbewohner, den Gestalten der griechischen Historie (13,762–805), zu schaffen.⁶⁴

2) Die seit alters geläufige Idee, dass die Totenseelen bloße Abbilder der einstigen Menschen und als solche schattenhafte, gewichtslose, flüchtige Wesen sind, gehört ebenfalls zum festen Vorstellungsgut der Schilderungen der Unterweltsbewohner bei den nachvergilischen Epikern (vgl. u.a. Val. Fl. 1,783: *leves umbras*; Stat. Theb. 4,478: *inane vulgus*; Sil. 13,650: *simulacra*; ferner Sen. Herc. f. 708: *populos leves*; 782: *umbras*; Oed. 562–563: *leves ... umbras*).

Das Phänomen der Schemenhaftigkeit der Abgeschiedenen in Kontrast zur physischen Präsenz Lebender führt insbesondere Statius originell und plastisch vor Augen. Zu Beginn des 8. Buches der *Thebais* schildert der Dichter die Ankunft des Sehers Amphiaras im Schattenreich, nachdem dieser kurz zuvor mitten aus dem Kriegsgetümmel um Theben heraus von einer plötzlich aufklaffenden Erdspalte verschlungen worden war.⁶⁵ Da Amphiaras, so wie er war (7,820), d.h. lebend und in voller Rüstung (vgl. auch 8,3: *armato ... funere*), im Hades erscheint, ist das Entsetzen, das sein Anblick bei den dortigen Bewohnern auslöst, groß (8,4: *horror habet cunctos*). Neben Waffen und Pferden sorgt dabei insbesondere die noch vorhandene Körperhaftigkeit des Sehers für Aufruhr unter den Unterirdischen.⁶⁶ Seine Glieder sind noch nicht durch eine Feuerbestattung geschwärzt und, so darf man wohl schließen, in Auflösung begriffen, sondern dampfen vom Schweiß der vorigen Kampfesanstrengungen, ebenso wie auch sein Schild noch blut- und staubverschmiert ist (8,4–8):

*Stygiisque mirantur in oris
tela et equos corpusque novum; nec enim ignibus artus
conditus aut maesta niger adventabat ab urna,
sed belli sudore calens, clipeumque cruentis*

⁶⁴ Zu Sil. 13,755–761 vgl. auch Reitz (1982) 110–111. Zu den Überleitungsversen in Hom. Od. 11,565–567, vor allem zum Problem der Interpolation, vgl. u.a. Focke (1943) 222–337; Page (1955) 26–37; Erbse (1972) 29–30; Eisenberger (1973) 183–185; Matthiessen (1988) 38–39.

⁶⁵ 7,820–823: *sicut erat / rectos defert in Tartara currus / respexitque cadens caelum campumque coire / ingemuit, donec levior distantia rursus / miscuit arva tremor lucemque exclusit Averno*.

⁶⁶ Die Neuartigkeit der Situation wird wiederholt betont, vgl. 8.5 (*corpus novum*). 19 (*novo hiatu*). 85 (*limite non licito*). 101 (*nova fata*).

roribus et scissi respersus pulvere campi.

Das Befremden der Insassen des Orcus rührt also in erster Linie daher, dass Amphiarus noch immer einen tatsächlichen Leib besitzt, dass er (wie auch die Pferde seines Streitwagens und seine Kriegsausstattung) noch immer wesenhaft wahrnehmbar sind. Er befindet sich zwar in der Unterwelt, in der er auch – darüber besteht nach der Verkündung seines Schicksals durch Apollo am Ende des 7. Buches kein Zweifel⁶⁷ – bleiben wird; allein, er erfüllt das Kriterium der Substanzlosigkeit (noch) nicht, das sonst die menschlichen Bewohner des Totenreiches charakterisiert, wie Statius den Leser zwischen den Zeilen auf die epische Tradition hinweist. Die Ungeheuerlichkeit von Amphiarus' Anwesenheit im Erebus unterstreicht der Dichter im folgenden außerdem dadurch, dass weder die Furie den Seher mit ihrer Fackel aus Eibenholz entsühnen noch Proserpina seinen Namen zum Zeichen seiner Aufnahme unter die Scharen der Verstorbenen auf dem Türpfosten einritzen konnte (8,9–11).⁶⁸

Nachdem die Parzen vor den Augen des zitternden Amphiarus – auch dies nochmals ein Fingerzeig auf die Außergewöhnlichkeit der Situation – seinen Lebensfaden durchtrennt haben (8,11–13), beschreibt der Dichter den Anblick, den er bietet, als er sich vor dem zornigen Unterweltherrscher zu rechtfertigen sucht (8,85–87): *subit ille minantem / iam tenuis visu, iam vanescentibus armis, / iam pedes*.⁶⁹ Schon ist der Seher nur noch als Schemen erkennbar, und auch Waffen und Pferdegespann sind am Dahinschwinden, d.h. die Transformation von der lebenden Person zur *umbra* im Hades ist (beinahe) vollzogen. Damit weist endlich auch Amphiarus das Hauptmerkmal der Jenseitsbewohner auf, das unkörperliche, schattenhafte Wesen, und entspricht so der geläufigen (literarischen) Vorstellung von den Verstorbenen. Er unterscheidet sich von diesen nunmehr nur noch dadurch, dass die äußeren Ehrenzeichen seines Priesterstandes, die dunkle Kopfbinde und der Ölzweig, sichtbar bleiben.⁷⁰

⁶⁷ Der Gott sichert Amphiarus darin unter anderem seine Aufnahme ins Elysium zu, vgl. 7,775–776: *... vade, diu populis promissa voluptas / Elysiis, certe non perpersure Creontis / imperia aut vetito nudus iaciture sepulcro*. Es ist also deutlich, dass der Seher keineswegs etwa nur kurz als Besucher im Hades weilt.

⁶⁸ In den gleichen Zusammenhang gehört auch die in 8,18–20 erwähnte Empörung des Charon, der erbozt ist, dass Amphiarus gleichermaßen eine Abkürzung genommen und ihn, der ihn doch über den Strom fahren sollte, übergangen hat. Vgl. dazu auch 8,84–85, wo Pluto, der sich nach seinem langen Monolog (8,34–79) erst hier wieder an den Eindringling, den Urheber seines Zornes, zu erinnern scheint, ebenfalls nochmals auf den unerlaubten Weg hinweist, den der Seher in die Unterwelt genommen hat: *'at tibi quos' inquit, 'manes, qui limite praeceps / non licito per inane ruis?'* – Zur fackelschwingenden Erinye vgl. Wüst in RE Suppl. 8 (1956) 126, s.v. Erinyes, sowie Thome (1993) 263–264.

⁶⁹ *tenuis* zur Charakterisierung der Beschaffenheit eines Toten findet sich schon in Verg. georg. 4,472 (*umbræ ibant tenues simulacraque luce carentum*), danach auch in Aen. 2,791; vgl. ferner etwa Ov. Met. 14,411 (*... tenues animae ...*) und Val. Fl. 1,738 bezüglich des heraufbeschworenen Cretheus (*tenues ... vultus*).

⁷⁰ 8,87–89: *... extincto tamen interceptus in ore / augurii perdurat honos, obscuraque fronti / vitta manet, ramumque tenet morientis olivæ*. – Zum Motiv, dass ausgezeichnete Verstorbene im Jenseits eine Kopfbinde tragen, vgl. schon Verg. Aen. 6,665 (für verschiedene Gruppen von Seligen im Elysium); vgl. auch Val. Fl. 1,839 (im Zusammenhang mit Priestern).

Auch Silius führt seinem Leser im 13. Buch der *Punica* das Problem der Wesenlosigkeit und Flüchtigkeit der Totenseelen vor, wandelt dabei allerdings auf konventionelleren Pfaden als Statius, indem er vor allem die Tatsache hervorhebt, dass sich die unterirdischen Schattenwesen dem Zugriff der Lebenden entziehen. So kann Scipio seine Mutter Pomponia, nachdem er von ihr über seine göttliche Abkunft aufgeklärt worden ist, trotz dreimaligem Versuch nicht umarmen (13,648–649: *his alacer colla amplexu materna petebat, / umbraque ter frustra per inane petita fefellit*). Ebenso unternimmt er es vergeblich, die beiden Abbilder von Vater und Onkel zu küssen und zu fassen, denn auch sie entweichen ihm, flüchtigen Rauch oder Nebel ähnlich (13,650–653: *succedunt simulacra virum concordia, patris / unanimique simul patrum. ruit ipse per umbram / oscula vana petens iuvenis fumoque volucris / et nebulis similes animas apprehendere certat*).

Dass Silius hier für das Motiv der erfolglosen Umarmungsgeste auf die entsprechenden Szenen im 11. Buch der *Odyssee* (Od. 11,204–208) bzw. im 6. Buch der *Aeneis* (Aen. 6,700–702) rekurriert, ist offensichtlich und längst gesehen worden.⁷¹ Allerdings erfordert m.E. erneut Silius' Adaptation des traditionellen Gedankens, insbesondere seine Berücksichtigung von Bildelementen, die sich nicht bei seinen epischen Vorläufern finden, größere Aufmerksamkeit als bisher geschehen. In der homerischen Nekyia will Odysseus dreimal die Psyche seiner dahingeschiedenen Mutter umarmen, die seinen Händen jedoch dreimal wie ein Schatten oder ein Traum entfliegt (Od. 11,204–208). Ebenso ergeht es Aeneas in der vergilischen Katabasis beim dreimaligen Versuch, die Arme um den Hals seines verstorbenen Vaters zu schlingen, da sich ihm auch die *umbra* des Anchises, einem feinen Windzug oder Traum vergleichbar, entzieht (Aen. 6,700–702). Im 13. Buch der *Punica* trifft Scipio nun zum einen auf seine verstorbene Mutter, wobei sich die Begegnung mit ihr, ebenso wie diejenige des Odysseus mit Antikleia, insofern zufällig ergibt, als sie nicht Anlass für den Helden war, mit dem Hades in Verbindung zu treten.⁷² Zum anderen steht er den Schattenseelen der väterlichen Blutsverwandten gegenüber, deren Wiedersehen, wie im 6. Buch der *Aeneis* dasjenige des Aeneas mit Anchises, Ziel und Zweck seiner Nekromantie darstellt. Die Doppelung der Personen aus dem engsten Familienkreis,

⁷¹ Vgl. Juhnke (1972) 286, Anm. 231 sowie Reitz (1982) 92, jeweils mit Einzelheiten der Homer- resp. Vergil-*'Imitation'*. Vgl. außerdem Spaltenstein (1990) II, 261–262.

⁷² Zwar ist der Tod Pomponias, die unmittelbar nach der Geburt ihres Sohnes gestorben war (13,629–631), anders als derjenige Antikleias dem Odysseus, Scipio natürlich grundsätzlich bekannt, so dass er damit hätte rechnen können, beim Zusammentreffen mit der Welt der Verstorbenen auch seiner Mutter zu begegnen. Gleichwohl ist ihr Anblick für Scipio überraschend, ebenso wie dies bei Odysseus der Fall ist, da er Pomponia ja noch nie vorher gesehen hat, so dass Mutter und Sohn einander zuerst von der Sibylle vorgestellt werden müssen (13,621–622). Dies scheint Silius durch die Anrede des Helden an seine Mutter bestätigen zu wollen, indem er ihn, auf das Motiv der *pietas* in 13,391ff. zurückverweisend, betonen lässt, dass eine Begegnung mit der Mutter für ihn durchaus ein Beweggrund für einen Abstieg in den Hades – und sei es einer als Toter – hätte sein können (13,623–625: *sic iuvenis prior: 'o magni mihi numinis instar, / cara parens, quam, te ut nobis vidisse liceret, / optassem Stygias vel leto intrare tenebras'*). Vgl. dazu auch Juhnke (1972) 286. – Von ihrer Funktion her ist die Gesprächsszene zwischen Scipio und seiner Mutter natürlich alles andere als zufällig, vgl. dazu Kap. 4.2.4.

die aus der silianischen Kombination seiner beiden Modelle resultiert, bedeutet nun, dass auch das oben genannte Motiv zweifach zur Anwendung gelangt. Der Dichter hütet sich jedoch vor allzu großer Repetitivität, indem er die bekannte Idee in ihre beiden Hauptbestandteile aufspaltet und im Fall von Pomponia nur den dreifachen vergeblichen Umarmungsversuch Scipios erwähnt, während er bei dessen Zusammentreffen mit Vater und Onkel besonders die Unfassbarkeit der substanzlosen Schemen für den andringenden Nachkommen betont. In beiden Fällen kann sich der Leser vor der Folie der deutlich evozierten Prätexte das jeweils ausgesparte zweite Element denken; gleichzeitig werden die beiden Szenen dadurch eng miteinander verknüpft.⁷³

Beim Vergleich in 13,652–653, der das flüchtige und gewichtslose Wesen der Seelen illustriert, greift Silius allerdings weder auf *Odyssee* XI noch auf *Aeneis* VI zurück, sondern macht sich vielmehr einerseits ein Bild der *Ilias* zunutze, in der im 23. Buch das Schattenbild des toten Patroklos erstmals mit Rauch gleichsetzt wird (23,100–101: ... ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἢ ὕτε καπνὸς / ὄχετο τετραγυῖα).⁷⁴ Andererseits knüpft er an ein Gleichnis des senecanischen *Oedipus* an, das die auf Tiresias' Inkantation hin herannahenden blutlosen Totenscharen mit leichten Nebelschwaden assoziiert (Oed. 598–599: ... *ilico, ut nebulae leves, / volitant et auras libero caelo trahunt*).⁷⁵ In der Formulierung schließt sich Silius hingegen wiederum an Vergil an, dessen sprachliche Gestaltung in Aen. 6,702 bzw. zuvor schon in 2,794 (*par levibus ventis volucrique simillima somno*) er mit der aus den *Georgica* stammenden Lunktur *nebulam fumosque volucres* (georg. 2,217) verbindet (13,652–653: ... *fumoque volucris / et nebulis similes animas* ...). Silius' Variation des Topos besteht also nicht nur in dessen doppeltem Gebrauch bei gleichzeitiger Reduzierung der Ausführung, sondern auch in der Integrierung und Verschmelzung verschiedener Vorbilder für dessen einzelne Elemente.

Was schließlich die Frage der Kontinuität des Denk- und Empfindungsvermögens der Totenschatten betrifft, so zeigen sich sowohl Statius als auch Silius (wie vor ihnen schon Valerius Flaccus) der Anschauung der homerischen Nekyia verpflichtet, indem sie – in Übereinstimmung mit der Übernahme der Anlage der Totenbeschwörung – den Bluttrunk der Verstorbenen zur Voraussetzung für das Wie-

⁷³ Vgl. Juhnke (1972) 287: "Die Begegnung mit Vater und Oheim erscheint von vornherein als Glied einer Reihe und innere Fortsetzung und Ergänzung des Gesprächs mit der Mutter [...]." Zu diesem Zweck nimmt der Dichter wohl auch die Wiederholung des Umarmungsversuchs in Kauf, die Scipio nach Juhnke "geradezu als unbelehrbar" hinstellt, vgl. ebd., Anm. 232. – Zur Kürze, dessen sich der rezipierende Dichter bedienen kann, vgl. schon Kap. 3.2. zur entsprechenden Stelle im 6. Buch der *Aeneis*.

⁷⁴ So später auch bei Vergil, der die Vorstellung zweimal aufnimmt, vgl. georg. 4,499–500: ... *ceu fumus in auras / commixtus tenuis, fugit diversa* (von der Psyche der Eurydike) sowie Aen. 5,740: *tenuis fugit ceu fumus in auras* (von der Traumerscheinung des Anchises); vgl. auch Aen. 10,82 (vom Trugbild des Aeneas), ferner Lucr. 3,455–456 (der Rauchvergleich dient hier der Illustrierung der generellen Auflösung alles Lebenden nach dem Tod).

⁷⁵ Diese Übereinstimmung scheint Reitz (1982) 93 entgangen zu sein; vielmehr hält sie das Nebelgleichnis für ein neues Element: "Der Vergleich der Seele mit dem Nebel dagegen ist originell." Ebenso fehlt die Parallele bei Spaltenstein (1990) II, 261–262. – Zur Stelle im *Oedipus* vgl. überdies Töchterle (1994) 460–461.

dererlangen von Bewusstsein bzw. für die Fähigkeit zu sprechen machen.⁷⁶ Anders als ihr Modell legen sie diese Vorstellung jedoch nicht nur konsequent jeweils der gesamten Gestaltung ihrer Jenseitsepisoden zugrunde, sondern scheinen sich auch der Uneinheitlichkeit bzw. Widersprüchlichkeit des 11. Buches der *Odyssee* in diesem Punkt bewusst zu sein, was sich unter anderem in nachgestellten Erklärungen oder erläuternden Zusätzen äußert.

So fordert die Sibylle Autonoe im 13. Buch der *Punica*, das hier zuerst betrachtet werden soll, Scipio beim Anblick der zur Opfergrube drängenden Unterweltsbewohner auf, die Seelen der Verstorbenen so lange mit seinem Schwert am Trinken des Blutes zu hindern, bis das Schattenbild der alten Sibylle herankomme (13,441–444). Gleichzeitig macht die Seherin ihren Schützling darauf aufmerksam, dass ein unbestatteter Toter für ein Gespräch auf ihn zueile und informiert ihn, dass noch Unbegrabene keiner Aufnahme von Blut bedürfen, um sich zu unterhalten (13,445–448: *interea cerne, ut gressus inhumata citatos / fert umbra et properat tecum coniungere dicta, / cui datur ante atros absumpti corporis ignes / sanguine non tacto solitas effundere voces*). Silius rezipiert hier natürlich einmal mehr Homer: Wie in der *Odyssee* Kirke Odysseus hinsichtlich des Schattens des Teiresias unterweist (Od. 10,535–537; vgl. auch 11,48–50), so klärt in den *Punica* die Sibylle Scipio auf, dass der allwissenden Prophetin beim Bluttrinken der Vorrang einzuräumen sei; und wie der Hadesbesucher dort durch das Erscheinen des unbestatteten Elpenor an der Ausführung der Anordnung gehindert wird, so auch hier Scipio durch dasjenige des Appius Claudius Pulcher (vgl. Od. 11,51ff. bzw. Sil. 13,449ff.). Während aber der Leser der homerischen Nekyia nur errahnen kann, warum Elpenor auch im Jenseits noch zu einer Unterhaltung fähig ist, will der Dichter der *Punica* hier offenbar vollständige Klarheit schaffen und trägt daher im Sinn einer lückenlosen Erklärung des Prinzips des Bluttrunks das noch fehlende Element, nämlich die Ausnahme des Unbestatteten, nach. Im folgenden setzt Silius dann das in der *Odyssee* durch Kirke bzw. Teiresias beschriebene Vorgehen als bekannt voraus. Er erwähnt es eigens bei der Begegnung Scipios mit seiner Mutter (13,621), mit Paulus (13,706) und mit Hamilcar (13,735–736). Im Fall des Zusammentreffens mit Vater und Onkel sowie mit Alexander dem Großen fehlt ein solcher Hinweis, doch kann jeweils aus dem unmittelbar vorangehenden Gespräch (mit Pomponia für die beiden Scipionen, mit Paulus bzw. Hamilcar für den Makedonenkönig) geschlossen werden, dass auch das zweite auf dieselbe Art zustande kommt.

Im 4. Buch der *Thebais* kommt dem Trinken des Opferblutes durch die Verstorbenen zwar grundsätzlich eine andere Funktion zu. Hier soll, wie Tiresias Manto anweist, am Verhalten der argivischen und thebanischen Schatten, insbesondere am Grad ihrer Begierde nach dem ausgegossenen Blut, festgestellt werden, welche der

⁷⁶ Vgl. Val. Fl. 1,735–740, bes. 740: *talia libato pandebat sanguine Cretheus*. – In der im senecanischen *Oedipus* geschilderten Nekromantie dagegen wird der Bluttrunk vor der Weissagung des evozierten Laius nicht eigens erwähnt (Oed. 619–658), wenngleich Creon zuvor vom Ausgießen von Blut durch Tiresias berichtet (Oed. 564–565). – Zur Idee, dass die Verstorbenen grundsätzlich ohne Verstand und Gefühl sind, vgl. ferner auch Sil. 15,45.

beiden Sippen bzw. Kriegsparteien den Sieg in dem bevorstehenden Kampf davortragen wird.⁷⁷ Allerdings ist der einzige Dialog der Szene, derjenige mit der *umbra* des Laius, ebenfalls an die Aufnahme von Blut gebunden. Erst nachdem der frühere König Thebens nämlich, von den Worten des Tiresias beschwichtigt, sein Gesicht in das Blut getaucht hat, ist er in der Lage zu sprechen und die gewünschte Prophezeiung über den Ausgang des Krieges zu geben.⁷⁸

Aufschlussreich ist nun insbesondere die Einleitung zu dieser den Abschluss der Totenbeschwörung bildenden Begegnung. Statius schildert, dass Laius, der nach seinem Ausflug auf die Oberwelt im 2. Buch der *Thebais* inzwischen von Hermes wieder in den unerbittlichen Orcus zurückgebracht worden ist, ganz allein am Ufer des Cocytus steht und finster und misstrauisch auf seinen Enkel blickt, den er am Gesicht erkennt, jedoch aus unauslöschlichem Hass (i.e. gegenüber Oedipus und seinen Söhnen) nicht wie die übrigen Thebanerseelen von dem Blut oder aber von einem der anderen Opfergüsse⁷⁹ trinkt (4,604–609):

*stabat inops comitum Cocyti in litore maesto
Laius, inmiti quem iam deus ales Averno
reddiderat, dirumque tuens obliqua nepotem –
noscit enim vultu – non ille aut sanguinis haustus,
cetera ceu plebes, aliumve accedit ad imbrem,
immortale odium spirans.*

Dass Statius seine Darstellung des Laius derjenigen des Aias in *Odyssee* XI nachbildet, wobei er zusätzlich das ebenfalls homerische – und später auch von Silius wiederaufgenommene – Motiv des Bluttrunkes der Sehergestalt hineinflächt, ist offensichtlich.⁸⁰ Auf die literarische Abkunft vom bzw. auf die Auseinandersetzung mit der Nekyia weist aber auch der erläuternde Einschub in 4,607 hin: *noscit enim vultu*. Frings betont die Nähe dieser Formulierung zur griechischen Wendung ἔγνω δ' αἶψ' ἐμὲ κεῖνος, ἐπεὶ ἴδεν ὀφθαλμοῖσι (Od. 11,390, ferner 11,615), mit der in der *Odyssee* zweimal ein Gespräch zwischen Odysseus und einer Psyche (Agamemnon bzw. Herakles) eingeleitet wird. Ferner vermutet sie angesichts der "pointierte[n] Ausgestaltung", "dass Laius den Enkel an seinen Gesichtszügen, die denen des

⁷⁷ Theb. 4,546–548: ... *tum qui vultus habitusque, quis ardor / sanguinis adfusi, gens utra superbior adsit, / dic agedum nostramque mone per singula noctem.* – Vgl. zur Seelenschau bei Statius im einzelnen Kap. 4.2.3.

⁷⁸ Vgl. die Rede des Sehers in 4,610–624, bes. 4,619–621: ... *confer vultum et satiare litanti / sanguine venturasque vices et funera belli / pande vel infensus vel res miserate tuorum*; vgl. ferner 4,624–625: ... *mulcetur honoris / muneribus tinguitque genas, dein talia reddit.* Zu Laius' Antwort (4,626–644) vgl. Kap. 4.2.3.

⁷⁹ Dazu gehört insbesondere die Milch, die Tiresias seine Tochter zur Vertreibung der nicht-argivischen bzw. nicht-thebanischen Totenseelen von der Blutgrube vierfach ausschütten heißt, vgl. 4,543–546: ... *Argolicas magis huc adpelle precando / Thebanasque animas; alias avertere gressus / lacte quater sparsas maestoque excedere luco, / nata, iube.*

⁸⁰ Vgl. hierzu den detaillierten Vergleich zwischen den Parallelen bei Juhnke (1972) 275–277; vgl. überdies Kap. 4.2.3.

Oedipus – und vielleicht auch den eigenen – ähnlich sind, erkennt”.⁸¹ Ob dies der Fall ist oder ob sich Laius vielmehr an Eteocles’ Antlitz erinnert, weil er diesem ja erst vor kurzem in der Gestalt des Tiresias im Traum erschienen ist (2,94–124), bleibe dahingestellt. Das Besondere der Situation ist vielmehr, dass Laius seinen Enkel überhaupt erkennt, ohne vom Blut getrunken zu haben, was nach der bisher vom Dichter angenommenen Vorstellung vom Wesen der Abgeschiedenen eigentlich nicht möglich sein sollte. Statius ist sich jedoch dieses Problems bewusst und kennt zudem die Diskussion um das Nebeneinander verschiedener, inkompatibler Anschauungen in der homerischen Nekyia (etwa im Fall der Troiakämpfer Agamemnon, Achill und Aias, die Odysseus ebenfalls ohne Bluttrunk erkennen, während zuvor ein solcher unumgänglich war).⁸² Um sich nicht demselben Vorwurf der Inkonsistenz ausgesetzt zu sehen, fügt er nachträglich die genannte Erklärung ein, wie immer man die in dem Zusatz gegebene Begründung bewerten will. Statius zeigt sich damit nicht nur als innovativer Dichter, der zwei ursprünglich getrennte Elemente seiner literarischen Vorlage miteinander kombiniert und zu einer Szene zusammenzieht, sondern auch als aufmerksamer Leser, der kommentierend auf Unstimmigkeiten bei Homer hinweist und diese in seiner Fassung zu beseitigen sucht.

4) Die Rückkehr der nachvergilischen Epiker zur Grundkonstellation der *Odyssee*, d.h. zur Konzeption der Nekromantie, lässt nicht unbedingt erwarten, dass sie sich auch das vierte und letzte hier zu berücksichtigende Element, die ortsgebundene Klassifizierung der menschlichen Hadesbewohner angeeignet haben, das bei Vergil eine so bedeutende Rolle spielt. Denn die Kompositionsform der Totenbeschwörung bietet im Gegensatz zur Katabasis nicht die Möglichkeit, die Toten im Verlauf der Handlung gleichsam zwanglos zu gruppieren und ihnen verschiedene Bereiche zuzuweisen, da das Blickfeld des Nekromanten am Rand der Opfergrube beschränkt ist und er strenggenommen daher nur ausgewählte Personen des Schattenreiches zu Gesicht bekommen kann.

Das Problem des begrenzten Horizonts hätte sich freilich mittels verschiedener literarischer Strategien umgehen lassen. Dass jedoch beispielsweise Statius nicht nur bezüglich der jenseitigen Topographie, sondern auch hinsichtlich der dortigen Bevölkerungsklassen auf einen derartigen Kunstgriff verzichtet, scheint nahezulegen, dass er die vergilische Schilderung als grundlegend und umfassend betrachtete und bewusst nicht wiederaufgriff.⁸³ So erscheinen die Verstorbenen in der *Thebais* als eine große, mehr oder weniger unterschiedslose Masse, die in einem ebenso großen und nicht deutlich unterscheidbaren Orcus dahinvegetiert.

In ähnlicher Weise sparen bereits Ovid sowie der *Culex*-Dichter das Motiv der Untergliederung und Lokalisierung der menschlichen Hadesbewohner aus, und dies, obwohl ersterer sowohl im 4. als auch im 10. Buch der *Metamorphosen* im Gegensatz zu den späteren Dichtern die vergilische Anlage der Katabasis übernimmt und Iuno

⁸¹ Vgl. Frings (1991) 72.

⁸² Vgl. oben Kap. 3.3.1.1.

⁸³ Genauso setzt er auch – wie die übrigen kaiserzeitlichen Epiker – die unterirdische Landkarte des augusteischen Dichters als bekannt voraus, vgl. Kap. 3.2.

bzw. Orpheus – genau wie Aeneas – die einzelnen Regionen des Totenreiches durchschreiten lässt.⁸⁴ Ebenso ist die Schilderung des Orcus im *Culex* in die Form eines Berichts der Mücke gekleidet, die auf dem Weg zum Tribunal des Minos gleichfalls die verschiedenen Bezirke des Erebus kennenlernt.

Aussagekräftig ist ferner die Situation im senecanischen *Hercules furens*: Im bereits früher in anderem Zusammenhang erwähnten 3. Chorlied sinnt der Chor in der ersten Hälfte über das Reich der Toten bzw. den Tod nach, dem alle Menschen irgendwann anheimfallen (Herc. f. 830–874). Dabei wird im Anschluss an die Betonung der großen Zahl von Abgeschiedenen, die zum Jenseits strömen (837–849), auch deren Verschiedenartigkeit erörtert (849–854). So finden sich unter den Verstorbenen alte, des Lebens überdrüssige Menschen, die langsam einhergehen, daneben solche noch in blühenden Jahren, die ein rascher Schritt auszeichnet, ferner jungfräuliche Mädchen und adoleszente Knaben, denen man die Locken noch nicht abgeschnitten hatte, sowie kaum des Sprechens mächtige Kleinkinder (Herc. f. 849–854: ... *pars tarda graditur senecta / tristis et longa satiata vita; / pars adhuc currit melioris aevi: / virgines nondum thalami iugatae / et comis nondum positae ephebi / matris et nomen modo doctus infans*). Das Modell für diese Auffächerung der riesigen Schar von Totenseelen stellt natürlich die oben besprochenen Passage Vergils dar (Aen. 6,306–308 mit Vorläufer in georg. 4,475–477), die ihrerseits, wie gesehen, ein Echo des entsprechenden Themas in der homerischen Nekyia ist (Od. 11,38–41). Seneca schuldet seinen beiden Vorlagen im einzelnen viel: Auf Vergil nimmt er direkt Bezug, wenn er den Ausdruck *innuptaeque puellae* (Aen. 6,307) zu *virgines nondum thalami iugatae* (Herc. f. 852) erweitert; von Homer (Od. 11,38) stammt möglicherweise die Anregung, das lebensmüde Alter mitzuberücksichtigen (Herc. f. 849–850).⁸⁵ Gleichzeitig fügt der Tragiker in seiner Behandlung neue Elemente hinzu, etwa indem er den Gegensatz zwischen alt und jung durch die Betonung der jeweils unterschiedlichen Fortbewegungsweise weiter ausführt oder aber dem Motiv der Frühverstorbenen dadurch zusätzliches Pathos verleiht, dass er auf die rührende Furcht von Kindern vor der Dunkelheit hinweist.⁸⁶ Auf diese Weise gelingt es Seneca, nicht nur die Bandbreite der Abgeschiedenen im Erebus zu illustrieren, womit er die große Menge der Toten immerhin etwas deutlicher strukturiert als beispielsweise Statius, sondern auch das folgende Thema der uneingeschränkten Gültigkeit des menschlichen Todeschicksals (Herc. f. 868–874) vorzubereiten.

⁸⁴ Vgl. dazu etwa Met. 10,14–16: *perque leves populos simulacraque functa sepulcro / Persephonem adiit inamoenaque regna tenentem / umbrarum dominum ...*.

⁸⁵ Vgl. Fitch (1987) 341.

⁸⁶ Aus diesem Grund wird ihr Weg durch die Dunkelheit auch als einziger mit Fackeln erleuchtet (Herc. f. 855–856: *his datum solis, minus ut timerent, / igne praelato relevare noctem*). Zu den römischen Begräbnisriten, auf die Seneca hier anspielt, vgl. Billerbeck (1999) 484 und Fitch (1987) 342. – Zur Erwähnung der Kinder mag Seneca durch Vergils Schilderung derselben in Aen. 6,426–429 inspiriert worden sein; er verändert das Motiv jedoch, indem er die größere Helligkeit erwähnt, die sie umgibt, und so den Kontrast zur sonstigen Finsternis, die er anschließend beschreibt, stärker hervorhebt, vgl. Herc. f. 857. 858–859. 861. 862 sowie oben Kap. 3.3.1.1.

Gleichwohl bleibt festzuhalten, dass auch er keine plastische Vorstellung von der Verteilung der riesigen Menschenmasse unter der Erde vermittelt. Ebenso fehlt eine genauere Klassifizierung der Schattenseelen in der eigentlichen *descriptio inferorum* vor dem 3. Chorlied, die ja ebenfalls die Schilderung eines Ganges durch die Unterwelt ist, der die beiden Eindringlinge Hercules und Theseus zu den verschiedenen Örtlichkeiten daselbst führt. Dies unterstützt den obigen Befund, dass die kaiserzeitlichen Autoren davon ausgehen, dass ihre Leser die vergilische Anlage im Hintergrund mitdenken und deshalb auf eine Neufassung bekannter Motive verzichten.

Allerdings bestätigt die Ausnahme gewöhnlich die Regel, und so sollen abschließend die beiden Dichter betrachtet werden, die das vergilische Thema der Seelenklassen und deren Aufenthaltsorte aufgreifen und in ihre Schilderungen einarbeiten.

Valerius Flaccus beschreibt am Ende des 1. Buches der *Argonautica* unmittelbar nach dem Selbstmord Aesons und Alcimedes den Abstieg des Paares in die Unterwelt und seine Ankunft in den Gefilden der Seligen. Dabei wird erwähnt, dass es im Hades zwei Tore gibt, deren eines nach strengem Gesetz immer offensteht, um die (so ist zu schließen) gewöhnlichen Völker und ihre Fürsten aufzunehmen; das andere dagegen geht nur selten und aus eigenem Willen auf – die Öffnung zu erzwingen, ist deshalb ein Frevel –, um Kriegshelden, wohl tätigen und moralisch integren Menschen sowie Priestern Zutritt zu gewähren⁸⁷ (Val. Fl. 1,832–839):

*hic geminae aeternum portae, quarum altera dura
semper lege patens populos regesque receptat,
ast aliam temptare nefas et tendere contra:
rara et sponte patet, siquando pectore ductor
vulnera nota gerens, galeis praefixa rotisque
cui domus aut studium mortales pellere curas,*

⁸⁷ Wie Langen (1897) 126 z. St. hingewiesen hat, ist Valerius Flaccus zu den beiden Pforten sowohl von den *Somni portae* im 6. Buch der *Aeneis* (6,893–896) als auch von der dort beschriebenen Wegkreuzung angeregt worden, bei der es links in den Tartarus und rechts ins Elysium geht (6,540–543), wobei die erste Pforte in den *Argonautica* offenbar die linke ist und in den Tartarus führt, während die zweite, rechte, die für das Elysium bestimmten Seelen aufnimmt. Damit stimmen auch die Verse 1,847–849 überein (*tum porta quanta sinistra / poena docet maneat Pelian, quot limine monstra. / mirantur tantos strepitus turbamque ruentem*), die von Pelias' künftiger Bestrafung künden und mit *limine monstra* (1,848) und *tantos strepitus* (1,849) auf die Furien sowie den Lärm der Schläge und Ketten, zwei wesentliche Elemente der vergilischen Tartarusbeschreibung, verweisen (vgl. bes. Aen. 6,554–556 und 6,557–559). Die beunruhigende Konsequenz, die sich daraus allerdings ergibt, ist, dass bei Valerius Flaccus der überwiegende Teil der Verstorbenen in den unterirdischen Strafort gelangt. – Zur Zerteilung des valerianischen Orcus vgl. schon Kap. 3.2. Zum Motiv des Hadesstores allgemein vgl. Usener (1913) 226–229 und Kroll (1932) *passim*; speziell zu den vergilischen Unterweltpforten vgl. Pollmann (1993) 232–251 und den dortigen Literaturüberblick. Für Valerius Flaccus und später auch für Silius mag außerdem die Konzeption des Totenreiches als riesige Stadt mit tausend Zugängen in Ov. Met. 4,439–440 von Einfluss gewesen sein.

*culta fides, longe metus atque ignota cupido,
seu venit in vittis castaque in veste sacerdos*

Valerius Flaccus teilt die Abgeschiedenen also grundsätzlich in zwei Kategorien ein und weist ihnen jeweils einen eigenen Eingang in den Orcus zu. Die zweite Gruppe, zu der natürlich Aeson und Alcimedide gehören, wenngleich dies nicht ausdrücklich gesagt wird, und der daher die Hauptaufmerksamkeit des Dichters gilt, gliedert er nochmals in drei weitere Unterklassen. Bei der Aufzählung schließt er sich eng an Vergil an, sind doch alle drei aufgeführten Gruppen auch im 6. Buch der *Aeneis* vertreten – als Bewohner des Elysiums (vgl. Aen. 6,660–664).⁸⁸ Dorthin lässt auch Valerius Flaccus in den *Argonautica* Mercur die Auserwählten führen (1,840–845) und sorgt mit der Aufnahme von Aeson und Alcimedide in der *sedes aeterna* (1,846–847. 850) sowie der Vision von Pelias' Bestrafung (1,847–849) für einen versöhnlichen Ausklang des 1. Buches seines Epos.⁸⁹

Valerius Flaccus ist damit der erste Nachfolger Vergils, der dessen Klassifizierung der Totenseelen samt Zuweisung eines speziellen Wohnsitzes (wenn auch nur auf die *campi piorum* beschränkt) übernimmt. Gleichzeitig verändert und erweitert er sein Modell, indem er bestimmte ausgezeichnete Verstorbene nicht nur in einer besonderen Region des Erebus ansiedelt, sondern sie neu auch jeweils durch einen eigenen Zugang in diesen eintreten lässt.⁹⁰ Das hinzugefügte Bild der zwei Hadestore ist jedoch mehr als eine bloße inhaltliche Ergänzung. Vielmehr erfüllt es eine wichtige kompositorische Funktion, insofern als es die beiden Hauptteile der valerianischen Unterweltsepisode, die in der Konstellation von Homer geprägte Totenbeschwörung und die auf Vergil basierende Katabasis, miteinander verknüpft. Nachdem das nekromantische Geschehen auf der Oberwelt mit dem Suizid von Iasons Eltern ein Ende gefunden hat, schweift der Blick des Dichters hinab in das Reich des Todes. Hierher gelangen alsbald Aeson und Alcimedide durch das zweite Tor und nehmen ihren Weg zum Elysium, dessen Örtlichkeiten und Atmosphäre Valerius darauf kurz schildert. Die beiden Tore wirken somit als Verbindungsglieder zwischen Totenbeschwörung und Unterweltsgang: Sie bedeuten nicht nur für Aeson und Alcimedide einen Angelpunkt, sondern auch für den Leser, dem signalisiert wird, dass er mit ihrem Durchschreiten die homerische Welt verlässt und in eine neue, vergilische eintritt.

⁸⁸ Valerius Flaccus gesteht dabei etwa den ruhmreichen Feldherren etwas mehr Raum als Vergil zu, indem er neben den Wunden auch die von ihnen errungenen Kriegstrophäen erwähnt, während er diejenigen, die in Aen. 6,663–634 ihre *artes* zum Besten der Menschheit eingesetzt oder sich durch andere Taten verdient gemacht haben, in den knappen Ausdruck *studium mortales pellere curas* (1,837) zusammenzieht. – Vgl. dazu auch Vessey (1973) 247.

⁸⁹ Vgl. dazu auch Manuwald (2000) 325–338.

⁹⁰ Die Idee, verschiedenen Gruppen von Toten verschiedene Eingänge in die Unterwelt zuzuordnen, ist denn auch die wirkliche Neuerung des Valerius Flaccus, nicht der (grundsätzlichere) Gedanke, dass die einzelnen Seelenklassen separate Aufenthaltsorte haben, welche die Topographie des unterirdischen Raums festlegen, da dies bereits im 6. Buch der *Aeneis* der Fall ist. Insofern ist Reitz (1982) 57 irreführend: "Soweit wir sehen, taucht hier [i.e. in den *Argonautica*] erstmals der Gedanke auf, bestimmten Klassen von Toten einen eigenen Eingang in die Unterwelt zuzuweisen. Diese Kombination von räumlicher Vorstellung und Klassifizierung ist neu."

Das Gliederungsprinzip der Hadespforten für eine genauere Einteilung der menschlichen Unterweltbewohner findet sich in der Nachfolge des Valerius Flaccus auch im 13. Buch der *Punica*. Nach der Beschreibung des *vastum inane*, des riesigen Leerraumes im Zentrum des silianischen Orcus, der die einst so zahlreichen und vielfältigen Völker der Erde in sich aufsaugt (13,524–530),⁹¹ erklärt die alte Cumaeische Sibylle, dass zehn Tore Plutos Reich umgeben (13,531), die alle jeweils nur bestimmten Gruppen von Verstorbenen offenstehen. Acht davon führen in den Erebus hinein und bieten folgenden Klassen Zugang: (1) Krieger (13,531–532); (2) Gesetzgebern und Städtegründern (13,533–534); (3) Bauern (13,535–536); (4) Künstlern und Dichtern (13,537–539); (5) Schiffbrüchigen (13,540–541); (6) Schuldbeladenen, die Rhadamanthus richtet (13,542–544); (7) Frauen (13,545–546); (8) Kindern und Jungverstorbenen (13,547–549). Durch die verbleibenden zwei Pforten gelangen die Toten aus der Unterwelt hinaus. Das neunte, in einem gewissen Abstand zu den übrigen und von besonderem Licht umgeben, führt die seligen Scharen auf einem gesonderten Weg zu den *ultra Oceanum* (13,554) gelegenen Elysischen Gefilden, wo sie aus dem Lethestrom Vergessen trinken (13,550–555); durch das goldglänzende und noch heller strahlende zehnte Tor steigen die Seelen nach 5000 Jahren schließlich zur Wiedergeburt auf (13,556–559).⁹² Die Passage beschließt das Bild der *Mors*, die mit weit aufgerissenem Rachen ziellos die verschiedenen Wege zum Hades abläuft und um alle Tore herumstreift (13,560–561: *has passim nigrum pandens Mors lurida rictum / itque reditque vias et portis omnibus errat*).⁹³ Die plastische Personifikation des Todes als beutegieriges Raubtier weist dabei auf die abstraktere *mors communis* in 13,529 zurück, die unausweichlich alle Lebewesen ergreift, und bildet mit dieser den allgemein gehaltenen Rahmen für die dazwischenliegende spezifische Untergliederung der Verstorbenen.

Silius übernimmt allerdings aus den *Argonautica* nur die Vorstellung, bestimmten Gruppen von Toten separate Eingänge ins Jenseits zuzuweisen. Bei der Unterscheidung der einzelnen Seelenklassen orientiert er sich an Vergil, wie zuvor schon Valerius Flaccus für die drei Bewohnerkategorien seines Elysiums. Klammert man

⁹¹ Vgl. Kap. 3.1.

⁹² *extrema hinc auro fulgens iam lucis honorem / sentit et admoto splendet ceu sidere lunae. / hac animae caelum repetunt ac mille peractis / oblatae Ditem redeunt in corpora lustris.* – Zum Problem der silianischen Konzeption des Elysiums sowie der Lunarregion als letztem Aufenthaltsort der Seelen vor der Reinkarnation vgl. Kap. 3.2.

⁹³ Als Vorlage für diese Darstellung des Todes könnte Silius Senecas *Hercules furens* gedient haben, in dem die Unersättlichkeit des Todes auf ähnliche Weise veranschaulicht wird (Herc. f. 555–556): *et cum Mors avidis pallida dentibus / gentes innumeras manibus intulit*. Vgl. auch Oed. 164–165: *Mors atra avidos oris hiatus / pandit et omnis explicat alas*, ferner in den *Punica* selbst 2,548: *Mors graditur, vasto cava pandens guttura rictu / casuroque inhiat populo ...*. Zur Formulierung vgl. überdies Stat. Theb. 1,102 sowie 4,474. 528–529 und 8,376–378. Sowohl der Gedanke der unstillbaren Gier des Todes (bzw. des gesamten Orcus) als auch seine Charakterisierung als schwarzes oder bleiches Ungeheuer sind in der antiken Literatur ebenso wie in den Grabepigrammen weit verbreitet, vgl. etwa die Liste der Belegstellen bei Billerbeck (1983) 331, Anm. 19; Fitch (1986) 207. 265; Töchterle (1994) 241; Billerbeck (1999) 392. – Zum Verhältnis von *pallidus* resp. *luridus* und *ater* vgl. Kap. 3.1.

die beiden letzten Tore aus, da Silius die hier zugelassenen Verstorbenen nicht näher bezeichnet, korrespondieren von den übrigen acht Gruppen von Toten sechs direkt mit denjenigen der *Aeneis*, nämlich (1) die Helden des Krieges (vgl. Aen. 6,306–307: diesseits des Acheron; 6,477ff.: in den *arva ultima*; 6,660: im Elysium), (4) die Künstler und Dichter (vgl. 6,662–663: im Elysium), (5) die Schiffbrüchigen (vgl. 6,333ff.: diesseits des Acheron), (6) die geständigen Sünder, die von Rhadamanthus bestraft werden (vgl. bes. 6,566–569: an der Pforte des Tartarus), (7) die Frauen (vgl. 6,306: diesseits des Acheron; 6,440ff.: die von Liebeskummer aufgezehrten Heroinnen auf den *campi Lugentes*) sowie (8) die Kleinkinder und (zu) früh verstorbenen Mädchen (vgl. 6,426–429: jenseits des Acheron).⁹⁴ Die restlichen zwei Klassen könnten indirekt ebenfalls von Vergil angeregt worden sein: (2) die Gesetzgeber und Städte-Erbauer entweder von den Gründervätern Troias (vgl. 6,648–650: im Elysium) oder aber von Romulus bzw. Numa Pompilius (6,777–783 bzw. 6,808–812: in der Heldenschau)⁹⁵ und (3) die Bauern, die Silius als *Cereris iustissima turba ... et fraudum illaesa veneno* beschreibt (13,535–536), möglicherweise von der (idealisierten) Schilderung der Landleute in Vergils *Georgica*, die ebenfalls als gerecht und aufrichtig dargestellt werden, was nicht zuletzt zu ihrem friedlichen Wesen beiträgt (vgl. georg. 2,458–474, bes. 2,459: *procul discordibus armis*, 2,467: *nescia fallere vita* und 2,473–474: *extrema per illos / Iustitia excedens terris vestigia fecit*).⁹⁶

Dieser kurze Überblick über Aufbau und Vorbilder der zehn Hadestore in *Punica* XIII möge hier genügen. Ebenso sei für eine formale Analyse des Katalogs sowie für inhaltliche Einzelheiten und Spezialfragen zu den verschiedenen Zugängen auf die entsprechenden Abschnitte in der Sekundärliteratur verwiesen.⁹⁷ Im folgenden soll vielmehr untersucht werden, welchen Beitrag die Konzeption der verschiedenen Unterweltseingänge für die silianische Nekyia insgesamt leistet, d.h. welche Funktion ihrer mit knapp dreißig Versen relativ ausführlichen Schilderung zukommt. Es wird gezeigt werden, dass die Tore und die damit verbundene Klassifizierung der Verstorbenen die Grundlage für die spätere Heldenschau (13,615–893) bilden, deren Struktur sie vorwegnehmen.

In der Vergangenheit sind wiederholt Versuche unternommen worden, ein Schema hinter Silius' Einteilung der Schattenseelen und ihrer Zuordnung zu bestimmten Eingängen zu erkennen. So wurden zum Beispiel die ersten drei Gruppen, die, wie gesehen, Krieger, Gesetzgeber und Städtegründer sowie Bauern umfassen, als Emblem für die drei grundlegenden gesellschaftlichen Stände gesehen.⁹⁸ Alter-

⁹⁴ Unvollständig dagegen die Liste bei Billerbeck (1983) 330.

⁹⁵ Billerbeck (1983) 331 mit Anm. 17 weist in der Nachfolge Nordens darauf hin, dass diese Kategorie auch aus der Nennung der allgemeinen Wohltäter unter den Scharen des Elysiums im 6. Buch der *Aeneis* (6,664) herausgesponnen sein könnte, wobei Silius den bei Vergil vorgefundenen allgemeinen Ausdruck nach stoischer Lehre auf die Staatsmänner verengt hätte. Vgl. Norden (⁴1957) 36–37.

⁹⁶ Vgl. Reitz (1982) 59–60; Billerbeck (1983) 331. – Insbesondere zu georg. 2,467 vgl. überdies Mynors (1990) 164.

⁹⁷ Siehe unter anderem Reitz (1982) 58–65; Spaltenstein (1990) II, 248–252.

⁹⁸ Reitz (1982) 60 mit Anm. 2.

nativ interpretierte man die zu den ersten vier Pforten zugehörigen Klassen (neben den genannten auch noch die Künstler und Dichter) als Sinnbild „alle[r] Bereiche menschlichen Zusammenlebens: Krieg und Landleben, das Frieden sowohl wie Ernährung symbolisiert, Staatswesen und Recht, Kunst und Zivilisation“.⁹⁹ Doch spätestens beim fünften Unterweltstor, das die infolge von Wind und Unwettern auf dem Meer Ertrunkenen aufnimmt, kommt man mit diesem Gedankenmuster nicht mehr weiter. Auch eine Präzisierung der Topographie des Totenreiches, bei der sich Silius ja grundsätzlich an das dreigeteilte vergilische Modell anschließt,¹⁰⁰ kann mit Hilfe der verschiedenen Hadeszugänge nicht erreicht werden. Denn wie der Vergleich mit dem 6. Buch der *Aeneis* zeigt, greift der Dichter der *Punica* für diejenigen Pforten, durch die man in den Orcus hinein gelangt, auf Seelenklassen zurück, die bei Vergil teilweise in der Gegend zwischen Acheron und der Weggabelung zu Tartarus und Elysium angesiedelt sind, teilweise im Eingangsbereich des Erebus und teilweise im Gefilden der Seligen bzw. im Lethehain.

Die einzige Erweiterung, welche die Vorstellung des unterirdischen Raumes durch die zehn Tore erfährt, ist, dass ihm offenbar eine bestimmte Fläche zugrunde liegt (auf eine genaue geometrische Figur mag man sich bei einem Dichtertext nicht festlegen, doch scheint sich die runde Form eines Kreises aufzudrängen). An deren Rändern befinden sich ringförmig angeordnet die einzelnen Zugänge (vgl. 13,531: *cingunt regna decem portae*), die zu den verschiedenen Aufenthaltsorten der Verstorbenen führen, während das *vastum inane* die Mitte, den inneren Schwerpunkt, bildet (vgl. 13,526: *in medio vastum late se tendit inane*).¹⁰¹ Angesichts dessen erstaunt es nicht, dass die silianischen Unterweltpforten nicht als „grundlegendes Element des Gedichtes, sondern lediglich eine dekorative Zutat“¹⁰² angesehen bzw. die Erhöhung „der Zahl der Tore und ihrer Benutzergruppen auf zehn“ als ... „dichterische *aemulatio* oder vielmehr Überbietung“¹⁰³ gegenüber den zwei Hadeseingängen bei Valerius

⁹⁹ Ebd.

¹⁰⁰ Vgl. Kap. 3.2.

¹⁰¹ Dezidiert für eine Kreisform der silianischen Unterwelt spricht sich Billerbeck (1983) 330 mit Blick auf Ov. Met. 4,439–440 aus, ohne jedoch andere Alternativen, etwas die eines Quadrats oder aber einer unregelmäßigen Form, in Erwägung zu ziehen. Vorsichtiger dagegen Ramaglia (1954) 21. Die Idee einer Kreisfläche mag dabei von dem platonischen Hintergrund (vgl. die *circuli Platonis*), den man seit langem hinter der silianischen Darstellung vermutete, angeregt worden sei, vgl. Liedloff (1884) 24. – Wo genau die jeweiligen Gruppen von Toten lokalisiert werden müssen, nachdem sie ihr Tor durchschritten haben, wird ebenfalls nicht deutlich gesagt, doch erscheint die Vermutung am plausibelsten, dass sie in denjenigen Regionen bleiben, in die sie mit ihrem Eintreten in die Unterwelt gelangen, d.h. dass man sich die Klassen der Tore 1–8 entlang einer konzentrischen Linie um das *vastum inane* herum vorstellen muss. Irgendwo außerhalb dieses Bereiches liegen dann die beiden letzten Pforten, die für die *pii* bzw. für die zur Reinkarnation bestimmten Seelen reserviert sind. Vgl. dazu auch Ramaglia (1954) 21.

¹⁰² Reitz (1982) 66 in Bezug auf frühere Interpretationsansätze. Vgl. insbesondere Ettig (1891) 382: „Quasdam imagines [in Silio] satis fausta Minerva invenit, velut decem portas istas, dummodo melius invento scivisset uti. Dividendi enim et disponendi q.d. principio quo usus sit Silius, nemo assequitur: nam infantes agricolas naufragos ad prorsus diversas dividendi rationes pertinere in aprico est“. Ähnlich danach auch de Luca (1937) 38 mit Anm. 2.

¹⁰³ Billerbeck (1983) 330. Vgl. ferner die Erklärungsversuche bei Spaltenstein (1990) II, 248.

Flaccus und letztlich gegenüber Vergil bewertet wurde. Blickt man jedoch voraus auf die Seelenschau, die nach dem Ende der Unterweltsbeschreibung der alten Cumaei-schen Sibylle in 13,615 als neuer Abschnitt der Nekyia einsetzt, so wird deutlich, dass eine klare Zielsetzung hinter der Aufzählung der Tore und den Kategorien von Toten steht, denen sie Einlass gewähren.

Nach der Begegnung mit seiner Mutter (13,615–649) sowie mit Vater und Onkel (13,650–704) gelangen weitere berühmte Vertreter des Schattenreiches in Scipios Blick, deren Gestalten er teils nur wahrnimmt, teils sich mit ihnen unterhält wie zuvor mit seinen Familienangehörigen (13,615–893).¹⁰⁴ Versucht man, diese Reihen von Verstorbenen nach Klassen zu gliedern, so stellt man fest, dass sie sich – von zwei Ausnahmen abgesehen – zu denselben Gruppen zusammenfassen lassen, die bereits für die einzelnen Jenseitszugänge unterschieden worden sind, wobei auch die dortige Anordnung beibehalten wird. So bilden die Kriegshelden hier ebenfalls wie bei den Toren den Auftakt, zuerst diejenigen des Zweiten Punischen Krieges (13,705–720), dann diejenigen der älteren römischen Geschichte (13,721–731),¹⁰⁵ und schließlich Hamilcar (13,732–751) als Repräsentant der bisher gefährlichsten kriegerischen Auseinandersetzung Roms in republikanischer Zeit. Es folgen analog zur zweiten Pforte der Gesetzgeber und Städtegründer die Decemviri als Stifter des Zwölftafelgesetzes (13,752–754) sowie – von der römischen zur griechischen Welt wechselnd – Alexander der Große (13,762–775) und Croesus (13,776–777), wobei bei ersterem ausdrücklich auf die Gründung Alexandrias hingewiesen wird (13,766: ... *cui stant sacro sua moenia Nilo*). Als Vertreter der Künstler und Dichter, für die das vierte Tor reserviert ist, folgt sodann Homer (13,778–797), bevor die Heroenparade mit einigen troianischen Helden fortgesetzt wird (13,798–803: Achill, Hector, Aias, Nestor, Agamemnon und Menelaus sowie Odysseus). Deren Erwähnung ergibt sich nicht nur zwanglos im Anschluss an den Sänger ihrer Ruhmestaten, sondern die Schicksale der drei letztgenannten sind auch durch das Motiv der erschwerten Heimkehr infolge von Seestürmen und Irrfahrten verbunden und können so als Gegenstück zur *porta naufraga* (13,540–541) betrachtet werden.¹⁰⁶ Zur römischen Historie zurückkehrend zählt

¹⁰⁴ Neben dem Zusammentreffen Scipios mit Mutter bzw. mit Vater und Onkel, das ganz im Zeichen der persönlichen Belehrung und Erbauung des epischen Helden steht, wird auch die Prophezeiung von Hannibals künftigem Geschick (13,869–893) nicht in die folgenden Überlegungen einbezogen, da hier ebenfalls das persönliche Element im Gegensatz zur allgemeinen Darstellung dominiert. – Zur silianischen Seelenschau im Detail vgl. Kap. 4.1.3.

¹⁰⁵ Das verbindende Element dieser Liste von altrömischen *viri illustres* (Brutus, Camillus, Curius, Appius Claudius Caecus, Horatius Cocles und C. Lutatius Catulus) ist die Durchsetzung gegen innere (vgl. etwa Brutus' Vertreibung der Tarquinii) sowie äußere (vgl. etwa Curius als Gegner des Pyrrhus und der Samniten) Feinde des römischen Staates; 'Krieg' muss hier also in einem weiteren Sinn verstanden werden.

¹⁰⁶ Zusätzliches Gewicht erhält diese Interpretation, wenn man einen Seitenblick auf die Unterweltsbeschreibung im *Culex* wirft. Hier findet sich nämlich nicht nur eine ähnliche Zusammenstellung von (homerischen) Helden, die das Elysium bevölkern (*Culex* 295–336), wobei im einzelnen Peleus, Telamon, Hector, Aias, Achill, Paris, Odysseus sowie als Vertreter des atridischen Brüderpaares Agamemnon genannt werden, sondern auch – als größerer, inhaltlich in sich geschlossener Abschnitt – eine ausführliche Schilderung des gewaltigen Unwetters auf dem Meer, dem die griechische Flotte auf ihrer Rückfahrt von Troia zum Opfer fiel (*Culex* 337–

Silius danach berühmte Heroinnen aus der Frühzeit auf, deren erste Gruppe (13,806–820: Lavinia, Hersilia, Carmentis, Tanaquil) dem siebten, den Frauen vorbehaltenen Hadestor entspricht, während die zweite mit Lucretia, Verginia und Cloelia (13,821–830) lauter Beispiele von (zu) früh verstorbenen Jungfrauen enthält, denen – neben anderen – der achte Eingang offensteht. Mit der anschließenden Liste von Verbrecherinnen (13,831–848) ruft Silius dem Leser nachträglich die sechste Pforte in Erinnerung, an der Rhadamanthus die geständigen Sünder bestraft. Das Ende der Kataloge schließlich bildet ein Ausblick auf die nähere Zukunft Roms, deren prominenteste Gestalten, Marius und Sulla sowie Pompeius und Caesar (13,853–867), schon dabei sind, das Wasser des Vergessens zu trinken (13,850–852), wie die *turba piorum* nach der Durchquerung des neunten Tores, um durch das zehnte auf die Oberwelt zurückzukehren.

Die Parallelisierung zeigt, dass die Einführung der zehn Hadeseingänge und die damit verbundene Klassifizierung der Verstorbenen im 13. Buch der *Punica* keineswegs nur schmückendes Beiwerk oder aber von rivalisierendem Wettbewerbsdenken gelenkte Erweiterung ist, mögen auch leichte Differenzen zugunsten der Gemeinsamkeiten unterdrückt worden sein, sondern dass sie im Gegenteil das Grundgerüst der folgenden Seelenschau bildet. Indem Silius die Sibylle zu Beginn ihrer Rede dem Besucher das Prinzip der Einteilung und entsprechenden Lokalisierung der Toten erklären lässt, schafft er die strukturellen Voraussetzungen für dessen spätere Begegnungen. Denn wenn Scipio danach einzelne exemplarische Vertreter einer bestimmten Kategorie von Abgeschiedenen erblickt, bedarf er bzw. der Leser keiner weiteren Erläuterung bezüglich deren Aufenthaltsort oder aber des Ablaufs der Reinkarnation mehr, weil er auf die zuvor gegebenen Auskünfte zurückgreifen kann.¹⁰⁷ So kann sich der Dichter bei der Darstellung der verschiedenen Schattenseelen, deren Beispielhaftigkeit ja nicht zuletzt durch den Hinweis der Sibylle auf die *turbae innumerae* (13,757) unterstrichen wird, die der Orcus beherbergt, auf die ihm (auch über den unmittelbaren Handlungszusammenhang hinaus) wichtigen Leitgedanken zu konzentrieren.¹⁰⁸

Indem Silius für die Kataloge der Helden die gleiche Reihenfolge wie für die Benutzergruppen der zehn Tore wählt, nähert er zudem seine nach homerischem Vor-

357). Es ist nicht auszuschließen, dass Silius auf diese Passage des *Culex* zurückgriff, als er seine fünfte Hadespforte konzipierte und sie den durch Schiffbruch ums Leben Gekommenen widmete.

¹⁰⁷ So in *nuce* bereits Reitz (1982) 66–67, wenngleich die dortigen Ausführungen durch unrichtige Bemerkungen dazwischen beeinträchtigt werden. Außerdem ist darauf hinzuweisen, dass zwischen und vor allem innerhalb der silianischen Kataloge prominenter Verstorbenen natürlich auch andere Prinzipien der Anordnung und Gestaltung zur Anwendung kommen bzw. das Genannte überlagern. Vgl. dazu Kap. 4.1.3. – Was schließlich die Zehnzahl der Hadestore betrifft, so mag man de Luca zustimmen, der annimmt, Silius zolle hier der pythagoreischen Zahlenlehre Tribut, für welche die Zehn die vollkommene Zahl darstellte. Vgl. de Luca (1937) 39 sowie allgemein zu den Zahlenspekulationen der Pythagoreer van der Waerden (1979), bes. 105–107.

¹⁰⁸ Vgl. zur Bedeutung der Totenbeschwörung für die Statur des epischen Helden sowie für das Werk insgesamt Kap. 4.2.

bild angelegte Nekromantie der vergilischen Katabasis an. Im 6. Buch der *Aeneis* lernt Aeneas die einzelnen Gebiete der Unterwelt und ihre Bewohner auf seinem Gang durch die Unterwelt kennen. Im 13. Buch der *Punica* ist die Autopsie zwar durch einen mündlichen Bericht ersetzt, doch kommt Scipio auch hier im Lauf seiner Begegnungen und Gespräche mit den verschiedenen Bezirken des Schattenreiches in Berührung, deren Disposition und Charakteristik ihm die Sibylle zuvor erklärt hatte.

3.3.2. Dämonen und Ungeheuer; Numinoses und Schauerliches

Wie bereits dargelegt, ist die Unterwelt nicht nur der letzte Aufenthaltsort sämtlicher verstorbener Menschen, sondern dient auch einer Reihe von Dämonen und mythischen *monstra* als Wohnstätte. Von diesen Wesen, die im Vergleich zur unermesslich großen Menge von Toten eine relativ kleine, jedoch sehr vielgestaltige Klasse bilden, werden gewisse Ungeheuer, wie etwa die Lernaäische Hydra, wegen ihrer chthonischen Herkunft, andere, wie zum Beispiel die Harpyien, wegen ihrer Funktion als Todesbringerinnen, seit alters mit dem Hades assoziiert.¹⁰⁹ Daneben werden in der (lateinischen) Dichtung aber auch Personifikationen abstrakter Begriffe, die sowohl objektive (physische) Nöte und Beschwerden als auch subjektive (psychische) Charaktereigenschaften oder Emotionen bezeichnen, d.h. Verkörperungen menschlicher Übel, Fehler und Leidenschaften, im Orcus angesiedelt.¹¹⁰ Der Hintergrund ist wohl, dass die Macht dieser Heimsuchungen aller Art, die eine Quelle steter Beängstigung und Irritation für die Lebenden darstellen, gleichfalls schon früh zu einer Dämonisierung und in der Folge zum Versuch der Eliminierung in möglichst menschenferne und zuverlässig verschlossene Bezirke geführt hat. Ebenso hat man darauf hingewiesen, dass mit der Überweisung der Plagegeister an die unergründlichen Regionen der Erdtiefe zugleich auch die "imaginativen Voraussetzungen für deren Heimat- und Ursprungsbereich" gegeben waren, wenn auch nicht in jedem Fall die Vorstellungs-

¹⁰⁹ Zur Hydra vgl. Hes. Th. 313ff., zu den Harpyien vgl. neben der aussagekräftigen Etymologie ihres Namens besonders die formelhafte homerische Wendung "Ἀρπυῖαι ἀνηρείψαντο" (so z.B. in Hom. Od. 1,241 und *passim*). Vgl. ferner Dieterich (²1913) 56, Anm. 1 sowie Norden (⁴1957) 215 mit weiterer Literatur.

¹¹⁰ In der griechischen Literatur sind Kataloge solcher personhaft dargestellter Abstrakta grundsätzlich noch nicht so häufig vertreten, vgl. aber Hom. Il. 4,439–441 (Deimos, Phobos und Eris als Begleiter des Ares) und Hes. Th. 211–214 (Kinder der Nyx) sowie 226–232 (Kinder der Eris). Umso regelmäßiger finden sie sich dagegen in der lateinischen, insbesondere in der epischen Poesie: a) als Bewohner der Unterwelt, vgl. Verg. Aen. 273–284; Sil. 13,581–587 (siehe dazu unten; vgl. dort auch Sen. Herc. f. 689–696 und Oed. 590–594. 589); b) als Begleitpersonen bzw. Entourage höherer Gottheiten, von denen sie auch begrenzte Sonderaufträge erhalten können (bes. bei Statius), vgl. u.a. Ov. Met. 4,484–485 (Tisiphone, nach Verg. georg. 3,552); 8,790–791 (*Fames*); 12,59–61 (*Fama*); Val. Fl. 2,204–208 (Venus); 5,145–146; 6,178–181 (jeweils Mars); Stat. Theb. 4,661–662 (Bacchus); 7,47–54. 108–12. 127 (Mars); 10,83–117 (*Somnus*); Sil. 15,96–97 (*Voluptas*). 98–100 (*Virtus*); ähnlich auch 4,324–325 (*Metus*, *Terror* und *Furor* im Gefolge des Hannibal). Weitere Beispiele ferner in Val. Fl. 3,89–90; Stat. Theb. 2,286–288; 3,125–126. 424–439; 5,73–74; 9,831–833; 10,556–560; außerdem in Sen. Herc. f. 96–98; Oed. 652. 1059–1060; Herc. Oet. 611–613; Petron. 124,249–263; Claud. Ruf. 1,30–38; 28,322–323. Schließlich vgl. auch Cic. nat. 3,44 sowie Hyg. fab. praef. 3. – Nach wie vor grundsätzlich dazu Engelhard (1881) bes. 5–33, überdies Stössl in RE 18.1 (1937) 1042–1058, s.v. Personifikationen sowie Deubner in Roscher 3.2 (1902–1909) 2068–2169, bes. 2094–2110, s.v. Personifikationen abstrakter Begriffe. Vgl. ferner Petersen (1939) bes. 31ff.; Herter (1953) bes. 226ff.; Whitman (1987) 269–272 (On the History of the Term 'Personification'). Besonders zu Personifikation (und Allegorie) bei Valerius Flaccus vgl. Gärtner (1998) 67–85.

kreise, denen sie entstammen und die (vielleicht multiplen) Gründe, weshalb sie in das Schattenreich versetzt sind, genau bestimmt werden können.¹¹¹

Im folgenden soll nun zunächst kurz der ‘locus classicus’ dieser im Erebus ansässigen Begriffsdämonen und mythischen Greuelwesen, die Schilderung des Eingangsbereichs der Unterwelt im 6. Buch der *Aeneis* (Aen. 6,273–284: die personifizierten Übel; 6,285–289: die eigentlichen *monstra*) resümiert und dann auf die späteren Bearbeitungen des Motivs bei Seneca sowie in den epischen Unterweltsbeschreibungen des 1. Jahrhundert n. Chr. eingegangen werden.

¹¹¹ Fauth (1974) 121. Vgl. auch Roscher 6 (1924–1937) 78, s.v. Unterwelt. Ebd. 76–78 auch eine (unvollständige) Zusammenstellung der in der griechischen und lateinischen Literatur bezeugten Schreckwesen des Hades (ohne Trennung von Personifikationen und tatsächlichen *monstra*); dies ebenfalls in Wüst in RE, 2. Reihe, 8.1 (1961) 678–681, s.v. Unterwelt.

3.3.2.1. Epische Tradition (Vergil)

Vergil lässt im ersten Schlund des Orcus rund um das *vestibulum* vierzehn verschiedene Personifikationen hausen (6,273–281): vor der eigentlichen Vorhalle (6,273: *vestibulum ante ipsum*) *Luctus*, *ultrices Curae*, *pallentes Morbi*, *tristis Senectus*, *Metus*, *malesuada Fames*, *turpis Egestas* sowie *terribiles visu formae*, *Letumque Labosque*, sodann (6,278: *tum*) *consanguineus Leti Sopor* und *mala mentis gaudia* und schließlich an der gegenüberliegenden Schwelle (6,279: *adverso in limine*) *mortiferum Bellum* sowie *ferrei Eumenidum thalami* und *Discordia demens vipereum crinem vittis innexa cruentis*. In der Mitte der Lokalität breitet ferner eine große, alte Ulme ihre schattenspendenden Zweige aus, in deren Blättern die nichtigen Träume nisten (6,282–284: *in medio ramos annosaeque brachia pandit / ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia vulgo / vana tenere ferunt, / foliisque sub omnibus haerent*).¹¹²

Im Anschluss an die personifizierten Übel zählt Vergil eine Reihe von tierischen bzw. halbtierischen sowie menschlich gestalteten Ungeheuern des Mythos auf, die ebenfalls hier stationiert sind und eine zweite Klasse von furchterregenden Unterweltsbewohnern bilden (Aen. 6,285: *multaque praeterea variarum monstra ferarum*). Wie die oben genannten Dämonen hat dichterische Phantasie auch diese Schreckwesen schon früh im Reich des Hades angesiedelt. Während Homer im 11. Buch der *Odyssee* jedoch nur ein einziges Beispiel dieser Kategorie, das Haupt der Gorgo, erwähnt, dessen möglicher Anblick allein schon Odysseus zur Beendigung der Totenbeschwörung veranlasst (Od. 11,633–635), entwickelt sich der in der Nekyia angelegte Keim schon in den aristophanischen *Fröschen* zu ὄφεις καὶ θηρία μύρια δεινότατα (Ar. Ran. 143–144, vgl. auch 278–279) weiter, bis er schließlich zu dem üppigen und beängstigenden Gewächs auswuchert, das sich im 6. Buch der *Aeneis* findet.¹¹³ Hier nennt der augusteische Dichter in seinem Katalog von *monstra* des Erebus (6,286–289) insgesamt acht Ungeheuer: die Centauren und die Scyllen, den hundertarmigen Briareus, die grässlich fauchende Hydra von Lerna sowie die flammenbewehrte Chimaera, die Gorgonen, die Harpyien und den Geryoneus, den Vergil nicht namentlich aufführt, sondern nur auf dessen dreileibige Schattengestalt hinweist (6,289: *forma tricornis umbrae*).¹¹⁴

¹¹² Zur schwierigen Frage der exakten räumlichen Vorstellungen in diesem Abschnitt, insbesondere dem zugrundeliegenden Haustyp, vgl. Norden (⁴1957) 212–213 und Austin (1977) 118–120.

¹¹³ Vgl. die entsprechende Reaktion des Aeneas, der sich mit dem Schwert auf die Ungeheuer stürzen möchte, und die darauffolgende Erklärung der Sibylle, dass diese doch bloß körperlose Phantome seien (6,290–294). Vgl. auch Austin (1977) 123–124 z. St. – Für die Entwicklung des Motivs wichtig ist zudem Lucr. 4,732–734 und 5,890–894.

¹¹⁴ Zu den jeweiligen chthonischen Ursprüngen der einzelnen *monstra* vgl. Cumont (1949) 220–221 und Norden (⁴1957) 215–216; Einzelheiten auch bei Austin (1977) 121–123.

3.3.2.2. Seneca

Als erster hat Seneca Vergils Darstellung der Begriffsdämonen im *vestibulum Orci* aufgegriffen und in seiner Unterweltsbeschreibung im *Hercules furens* weiterentwickelt. Nach einer ausführlichen Schilderung des Gewässers der Lethe geht Theseus genauer auf die Umgebung des Cocytus ein (Herc. f. 686–696):

*palus inertis foeda Cocyti iacet;
hic vultur, illic luctifer bubo gemit
omenque triste resonat infaustae strigis.
horrent opaca fronde nigrantes comae
taxo imminente, quam tenet segnis Sopor,
Famesque maesta tabido rictu iacet
Pudorque serus conscios vultus tegit.
Metus Pavorque, Funus et frendens Dolor
aterque Luctus sequitur et Morbus tremens
et cincta ferro Bella; in extremo abdita
iners Senectus adiuvat baculo gradum.*

Die Ufer des trägen, morastigen Unterweltsstromes bilden nicht nur die Raststätte für allerlei Unglücksvögel wie Geier, Uhus und Eulen, deren Geschrei zu hören ist (686–688), sondern es befindet sich in der Nähe auch ein schwarzlaubiger Eibenbaum, in dem bzw. um den herum sich die Verkörperungen zahlreicher Plagen der Menschheit aufhalten (689ff.). Während die Anwesenheit der drei Vogelarten im Orcus bei Seneca ein neues Detail ist, wenngleich zumindest *bubo* und *strix* generell als Kündler von Unheil und Tod gelten,¹¹⁵ so rekurriert der Tragiker in seinem Katalog der verschiedenen Begriffsdämonen direkt auf Vergil. Seneca übernimmt dabei von seinem literarischen Modell nicht nur grundsätzlich das Motiv, eine Reihe von personifizierten Leiden und Übel den Hades bevölkern zu lassen, sondern auch die Idee des Baums als ihres ständigen Wohnsitzes. Er komprimiert jedoch die beiden Bestandteile des vergilischen Vorstellungskomplexes zu einem Bild, indem er alle genannten Verkörperungen menschlichen Unglücks in und um die eine Eibe ansiedelt. Dadurch, dass Seneca den Baum zum Zentrum der aufgeführten Personifikationen macht, verschiebt er den Akzent gegenüber dem 6. Buch der *Aeneis* leicht, in dem die Ulme, die den Abschluss des Katalogs der Begriffsdämonen bildet, nur von den Träumen ‘bewohnt’ wird (Aen. 6,282–284). Zum Wechsel der Baumart (von der *ulmus* zur *taxus*) dürfte Seneca von Ovid inspiriert worden sein, der im 4. Buch der *Metamorphosen* den Pfad, auf dem Iuno in den Orcus hinabsteigt, als von Eiben verfinstert beschreibt (Met. 4,432–433).¹¹⁶

¹¹⁵ Zu den einzelnen Vögeln vgl. Fitch (1987) 299–300 sowie Billerbeck (1999) 432. Speziell zum *vultur* vgl. unten Kap. 3.3.2.3. und 3.3.2.4. Bei Fitch (1987) 299 auch zu den sprachlichen Modellen Senecas für die Schilderung des Cocytus.

¹¹⁶ Vgl. Kap. 2.3. – Zur veränderten syntaktischen Struktur in der senecanischen Darstellung der Eibe gegenüber Vergil vgl. Billerbeck (1999) 433.

Bei der Aufzählung der einzelnen Abstrakta ist der Tragiker wieder in erster Linie Vergil verpflichtet, mit dem er sieben seiner elf Beispiele teilt (*Sopor*, *Fames*, *Metus*, *Luctus*, *Morbus* (bei Vergil im Plural), *Bella* (bei Vergil im Singular), *Senectus*).¹¹⁷ Dabei kann festgestellt werden, dass Seneca nicht nur inhaltlich das von dem augusteischen Dichter bereitgestellte Repertoire an Personifikationen ausschöpft, sondern sich auch in der Art und Weise, wie er diese darstellt, an seinen epischen Vorgänger anschließt.

Vergil benutzt bei seiner Schilderung der Begriffsdämonen teils wertende Attribute (z.B. Aen. 6,276: *turpis Egestas*; 6,277: *terribiles visu formae, Letumque Labosque*), teils weist er auf genealogische Beziehungen hin (6,278: *consanguineus Leti Sopor*). Gerne verwendet er aber auch metonymische Epitheta, d.h. solche, die eine Eigenschaft der Wirkung auf die Ursache übertragen,¹¹⁸ und beschreibt das jeweilige Übel so wie einen Menschen, der davon befallen ist (z.B. 6,275: *pallentesque ... Morbi tristisque Senectus*: die Krankheiten, die blass machen, das Alter, das Verdrüsslichkeit und Gram erzeugt). In die gleiche Richtung zielt auch die Charakterisierung der *Discordia*, die wie eine Erinye Schlangenhaar trägt, in das blutgetränkte Binden, das gewünschte Ergebnis ihres wahnsinnig machenden Wirkens, hineingeflochten sind (6,280–281: ... *Discordia demens / vipereum crinem vittis innexa cruentis*).

Besonders diese dritte Form der Darstellung, in der die personifizierte Abstrakta durch äußere Merkmale oder charakteristische Eigenschaften näher bestimmt werden, die ihrem Effekt auf die von ihnen Betroffenen entsprechen, findet sich bei Seneca mehrfach (Herc. f. 690: *segnis Sopor*; 693: *frendens Dolor*; 694: *aterque Luctus* (die Trauer, die zum Tragen schwarzer Trauerkleidung veranlasst) ... *et Morbus tremens*). Zweimal geht Seneca in der Zeichnung der Übel jedoch über das Bisherige hinaus: So bedeckt der *Pudor*, das Schamgefühl, das zu spät kommt, d.h. die Reue oder die Gewissensbisse, schuldbewusst sein Antlitz (692) und schleppt sich das Alter, auf einen Stock gestützt, kraftlos einher (696). Indem der Tragiker hier die typischen Verhaltensweisen angibt, die ein Mensch an den Tag legt, der ein schlechtes Gewissen hat oder alt und schwach geworden ist, gewinnen die Verkörperungen mehr Leben und Farbe. Durch die plastischere Ausgestaltung seiner Begriffsdämonen erreicht der Dichter damit eine neue Stufe der Personifizierung, von der es bis zur ausgeführten Allegorie nur noch ein kleiner Schritt ist.¹¹⁹

¹¹⁷ Für Einzelheiten zu den verschiedenen Personifikationen im *Hercules furens*, insbesondere zu den Vorbildern für die vier nur bei Seneca figurierenden Übel, *Pudor* (692), *Pavor*, *Funus* und *Dolor* (693), vgl. Fitch (1987) 300–302 und Billerbeck (1999) 433–435; zu *Dolor* vgl. ferner Töchterle (1994) 482 zu Oed. 652 und 640 zu Oed. 1060. Zu den entsprechenden Verzeichnissen im *Oedipus* s.u.

¹¹⁸ Martin (1974) 307–308; vgl. auch ebd. 268.

¹¹⁹ Ähnlich Fitch (1987) 300: "In Vergil's list the personifications have a single adjective or none. Sen. adds more color by describing a characteristic activity of three of his figures, *Fames*, *Pudor*, and *Senectus* [...]". Der Hunger (691: *Famesque maesta tabido rictu*) scheint mir allerdings eine Zwischenstellung zwischen den genannten Typen der Darstellung bei Seneca einzunehmen. – Der Übergang von der Personifikation zur Allegorie ist natürlich fließend. Ein wesentliches Element zur Markierung derselben scheint jedoch die Tatsache zu sein, dass Allegorien als handelnde Subjekte empfunden werden können, die einen Einfluss auf das Leben der

Drei weitere Kataloge von dämonischen Personifikationen begegnen ferner in Senecas *Oedipus*-Tragödie, wobei vor allem der erste (Oed. 590–594. 589) innerhalb von Creons Botenbericht über die von Tiresias durchgeführte Totenbeschwörung für den vorliegenden Zusammenhang interessant ist. Nach Angaben über den Schauplatz der Nekromantie und den eigentlichen Ritus erzählt Creon, wie sich die Erde spaltete und er das finstere Reich der unterirdischen Götter wahrnehmen konnte (582–585). Zunächst gerieten die wilden, waffenstarrenden Sparten in seinen Blick (586–588), danach die finstere Erinys sowie eine Gruppe von Verkörperungen menschlicher Leiden und Übel (590–594. 589: *tum torva Erinys sonuit et caecus Furor / Horrorque et una quidquid aeternae creant / celantque tenebrae: Luctus avellens comam / aegreque lassum sustinens Morbus caput, / gravis Senectus sibimet et pendens Metus / avidumque populi Pestis Ogygii malum*).

Wiederum kann bei der Auflistung der Abstrakta, wie schon bei derjenigen im *Hercules furens*, eine deutliche Bezugnahme auf die Zusammenstellung in Aen. 6,273ff. beobachtet werden. Gemeinsam mit Vergil führt Seneca hier *Luctus*, *Morbus*, *Senectus* und *Metus* auf, die alle vier auch in Herc. f. 689ff. vertreten sind; außerdem dürfte die Nennung der Erinys wohl auf die Erwähnung der Eumeniden in Aen. 6,280 zurückgehen.¹²⁰ Ferner finden sich auch in dem betreffenden Abschnitt des *Oedipus* die in der früheren Tragödie ermittelten Techniken der Beschreibung: die vergilische mittels metonymischer Epitheta, die das Attribut von dem vom Affekt Befallenen auf den Affekt selbst überträgt (590: *caecus Furor*; 594: *pendens Metus*), sowie die spezifisch senecanische mit der Zuweisung von kennzeichnenden Gesten und Handlungsweisen an die jeweiligen Nöte, wie sie ein an ihnen leidender Mensch aufweisen würde (592: die Trauer, die sich das Haar rauft; 593: die Krankheit, die kaum noch ihr müdes Haupt halten kann).¹²¹

Darüber hinaus rezipiert Seneca sein augusteisches Modell im *Oedipus* in struktureller Hinsicht: So lässt er – abgesehen von dem thematisch bedingten Vorziehen der Sparten – die Begriffsdämonen ebenfalls den Auftakt der eigentlichen Unterweltschilderung bilden (590ff.; vgl. Aen. 6,273ff.), erwähnt dann das Entsetzen des

Menschen haben, mit denen sie in Berührung kommen, vgl. etwa die allegorische Gestalt der *Fama* in der *Aeneis* (4,173–197) oder aber die überaus anschaulichen und detaillierten (vgl. die Berücksichtigung der Wohnorte der personifizierten Mächte) Zeichnungen von *Invidia*, *Fames*, *Somnus* sowie *Fama* in Ovids *Metamorphosen* (*Invidia*: Met. 2,760–783 [Personen- und Ortsbeschreibung]; *Fames*: 8,788–813 [Personenbeschreibung]; *Somnus*: 11,592–649 [Personen- und Ortsbeschreibung]; *Fama*: 12,39–63 [Ortsbeschreibung]). Vgl. ferner etwa die Allegorie der *Discordia* in Petron. 124,271–295 sowie diejenigen von *Virtus* und *Voluptas* in Sil. 15,18–128). Grundsätzlich zur Unterscheidung von Personifikation und Allegorie vgl. Feeney (1991) 241–242; ebd. 242–249 auch spezifisch zur ovidischen Behandlung der “personification allegory”. Allgemein zu Begriff und Funktion von Allegorie Reinhardt (²1966) 7–40 sowie Whitman (1987) bes. 1–13. 263–268 (On the History of the Term ‘Allegory’) und die dort jeweils zusammengestellte Literatur.

¹²⁰ Für weitere Details zu den einzelnen Personifikationen vgl. Töchterle (1994), 455–458. 481–482. 639–640. Zu Senecas Adaptation der vergilischen Begriffsdämonen in Oed. 590–594. 589 sowie 652 vgl. auch Lefèvre (1985) 1255.

¹²¹ Rein deskriptiv dagegen *Pestis*, das unersättliche Verderben des ogygischen Volkes (589) – mit deutlichem Bezug auf den Inhalt der Tragödie.

unkundigen Besuchers bzw. Beschwörers des Orcus (595–596; vgl. Aen. 6,290–291), während sich die weisen Vermittlerfiguren (Deiphobe, Tiresias) furchtlos zeigen (596–598; vgl. Aen. 6,292–294), und kündigt schließlich das Erscheinen der Verstorbenen an, deren unendlich große Zahl in mehreren Vergleichen zum Ausdruck gebracht wird (598–607; vgl. Aen. 6,305–312). Der Tragiker ordnet damit das Motiv im Gegensatz zum *Hercules furens*, wo es auf die Beschreibung der beiden Hadesströme Lethe und Cocytus folgt, in seinen vergilischen Rahmen ein und verstärkt so das intertextuelle Echo.¹²²

¹²² Im Gegensatz dazu sind die beiden weiteren Verzeichnisse von personifizierten Abstrakta im *Oedipus* (652: *Letum Luesque, Mors Labor Tabes Dolor*; 1059–1060: *violenta Fata et horridus Morbi tremor, / Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor*) stärker in die Handlung einbezogen, im ersten Fall insofern, als die Übel Aspekte oder Konsequenzen der Pest darstellen und, so die Prophezeiung des Laius, zusammen mit der Vertreibung des frevlerischen Herrschers aus Theben weichen werden, im zweiten, als sie vom unglücklichen Oedipus aufgerufen werden, ihn zu führen und zu begleiten. – Dass es in diesem formalen Vergleich darum ging, die Gemeinsamkeiten stärker hervorzuheben als die Unterschiede, ist offensichtlich. Gleichwohl soll nicht verschwiegen werden, dass die breite Exposition des Charon bei Vergil (Aen. 6,298–304) kein Äquivalent im senecanischen *Oedipus* findet. Vgl. ferner zum Schrecken des Creon schon Oed. 585–586. Für eine leicht andere Interpretation von Oed. 596–598 vgl. außerdem Töchterle (1994) 458.

3.3.2.3. Statius

Im Unterschied zu Seneca integriert Statius nur die Ungeheuer des Orcus in seine Unterweltsbeschreibung im 4. Buch der *Thebais*. Nach der Schilderung von Flusslandschaft, Herrscherpaar samt Gefolge sowie Gerichtswesen des Schattenreiches kommt Manto auf die dortigen Schreckwesen zu sprechen, auf die sie jedoch nicht näher eingehen will (4,533: *quid tibi monstra Erebi* ...). Ganz im Sinn der rhetorischen Theorie nutzt sie die Figur der *praeteritio* im folgenden dann aber dazu, den unterdrückten Gedanken gleichwohl, wenn auch nur stichwortartig, abzuhandeln¹²³ und nennt im einzelnen die Scyllen, die Centauren, die gefesselten Giganten sowie den Hunderthänder Aegaeon (4,533–435). Tiresias unterstützt die (scheinbaren) Weglassungen seiner Tochter und wehrt seinerseits die Aufzählung von sattem Bekanntem und Verbreitetem ab (4,536–537: *'immo', ait, 'o nostrae regimen viresque senectae, / ne volgata mihi. ...'*).¹²⁴

Es ist offensichtlich, dass sich hier nicht nur der blinde Prophet, welcher den Hades und die dortigen Ungeheuer aus eigener Anschauung kennt, weil er das Totenreich, als er noch im Besitz seines Augenlichts war, unter Führung Hekates selber besichtigte,¹²⁵ gegen eine neuerliche Schilderung desselben ausspricht. Vielmehr spiegelt Tiresias' Antwort die Ansicht des Dichters bzw. des zeitgenössischen Lesers wider, dem die *monstra* der Unterwelt aus früheren literarischen Darstellungen ebenso hinlänglich bekannt sind wie dem thebanischen Seher, so dass hier auf eine neuerliche Porträtierung verzichtet werden kann.¹²⁶

Welche Prätexte der Dichter dabei im Kopf hatte, wird durch die von Manto genannten Ungeheuer deutlich, von denen sich drei – die Scyllen, die Centauren und der in der *Thebais* unter seinem anderen Namen Aegaeon¹²⁷ figurierende Meeresriese Briareus – ebenso in Vergils Katalog finden. Gleichzeitig erweitert Statius das dortige

¹²³ Zur rhetorischen Figur der *praeteritio* im allgemeinen vgl. Martin (1974) 289–290; zur Ellipse des Verbs bei Statius vgl. Feeney (1991) 342 mit Anm. 99 und 100. Zusätzlich zu den dort genannten sprachlichen Modellen für den *Thebais*-Dichter könnte man außerdem noch Verg. Aen. 6,601 (*quid memorem ...?*) anführen.

¹²⁴ Auch Tiresias lässt also das *verbum dicendi* aus. – Seine Zurückweisung von allbekannten Themen hindert ihn allerdings nicht daran, im folgenden seinerseits auf eine weitere allbekannte Gruppe von Hadesbewohnern, nämlich die großen Büßergestalten des Mythos, hinzuweisen (4,537–540), wobei er seine Aufzählung ebenfalls in die Form einer *praeteritio* kleidet. Zur Vorlage dieses Vorgehens in den vergilischen *Georgica* vgl. erneut Feeney (1991) 343, Anm. 102. Zu den sagenhaften Frevlern vgl. unten Kap. 3.3.3.

¹²⁵ 4,540–543: ... *ipse etiam, melior cum sanguis, opertas / inspexi sedes, Hecate ducente, priusquam / obruit ora deus totamque in pectora lucem / detulit*.

¹²⁶ Gleichermäßen spricht der Dichter selbst aus den Worten Mantos, mit denen sie ihr Widerstreben, die *monstra Erebi* nochmals aufzuführen, zum Ausdruck bringt. – Dies scheint sich allerdings nur auf deren neuerliche Nennung im Rahmen einer epischen Nekromantie zu beziehen, wie der Katalog in silv. 5,3,279–281 zeigt.

¹²⁷ Gemäß Hom. Il. 1,403–404 nennen die Götter den Riesen Briareos, die Menschen jedoch Aigaion. Die Bezeichnung Briareus findet sich bei Statius etwa in Theb. 2,596, umgekehrt benutzt Vergil die Namensform Aegaeon in Aen. 10,565. Vgl. Roscher 1.1 (1884–1886) 139–143, s.v. Aigaion sowie Tümpel in RE 1.1 (1893) 945–947, s.v. Aigaion.

Verzeichnis um einen zusätzlichen Eintrag, nämlich die Giganten.¹²⁸ Rückblickend können also für Statius' Rezeption des traditionellen Motivs der *monstra Erebi* zwei kennzeichnende Triebkräfte festgestellt werden. Zum einen ruft der Dichter die vergilische Darstellung deutlich in Erinnerung, indem er Elemente davon direkt übernimmt, allerdings ohne sich die Freiheit nehmen zu lassen, diese zu variieren und um neue Züge zu ergänzen. Zum anderen weist er "mit geradezu kallimacheischer Geste"¹²⁹ das Althergebrachte, Geläufige, allzu Vertraute zurück und sieht, sich auf das Notwendige beschränkend, von einer abermaligen breiten Ausgestaltung bewusst ab.

¹²⁸ Die Erwähnung der Giganten könnte auf eine Anregung Lucans zurückgehen, der Erichtho in ihrer Aufzählung von bekannten Unterweltsschrecken, die Sextus und seine Begleiter gerade *nicht* zu sehen bekommen, auch die Giganten nennen lässt (Lucan. 6,665). Vgl. Kap. 3 und 5.2.1. – Die Giganten als Bewohner des Hades nennt Statius erneut im 8. Buch der *Thebais* (8,42–43), dort in Verbindung mit den Titanen (8,44). Zum vergilischen Tartarus vgl. Kap. 3.3.3.1., zum statianischen 3.3.3.3.

¹²⁹ Juhnke (1972) 95.

3.3.2.4. Silius Italicus

Silius fügt als einziger der epischen Nachfolger Vergils sowohl eine Schilderung der die Unterwelt bevölkernden Personifikationen menschlicher Gebrechen, Fehler und Schwächen als auch einen Katalog der bekannten Ungeheuer des Orcus in seine *descriptio inferorum* in *Punica* XIII ein. Die Beschreibung der Begriffsdämonen bildet dabei ähnlich wie bei Vergil den Auftakt (13,579–587):

*Quanta cohors omni stabulante per atria monstro
excubat et manes permixto murmure terret!
Luctus edax Maciesque, malis comes addita morbis,
et Maeror pastus fletu et sine sanguine Pallor
Curaeque Insidiaequae atque hinc queribunda Senectus,
hinc angens utraque manu sua guttura Livor
et, deforme malum ac scelere proclivis, Egestas
Errorque infido gressu et Discordia gaudens
permiscere fretum caelo.*

Wie Seneca im *Oedipus* schließt sich auch Silius eng an den augusteischen Vorläufer an, indem er die Begriffsdämonen ebenfalls im Eingangsbereich des Erebus in einer nicht näher bestimmten Vorhalle (13,579: *atria*) ansiedelt, wozu er das vergilische *vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci* (Aen. 6,273) hier vereinfachenderweise abwandelt.¹³⁰ Von den genannten elf personifizierten Abstrakta übernimmt er fünf direkt von seinem Modell: *Luctus*, *Curae*, *Senectus*, *Egestas* und *Discordia*. Die verbleibenden sechs mögen teils aus der *Aeneis* stammen, teils mag Silius hier auch auf bei Ovid, Seneca, Valerius Flaccus oder Statius vorgefundene ähnliche Reihen zurückgegriffen bzw. diese variiert haben.¹³¹ Auffällig ist jedoch, dass er mit Vergil nur den *Luctus* und mit Senecas Katalog im *Hercules furens*, in dem sich genau dieselbe Anzahl von Übeln findet, nur die *Senectus* gemeinsam hat. Silius scheint also auf die bereits vom Tragiker rezipierten Personifikationen aus der *Aeneis* bewusst verzichtet und stattdessen die von diesem nicht berücksichtigten Gestalten in sein Verzeichnis integriert zu haben.¹³² Was die Art der Darstellung betrifft, so zeigt sich Silius jedoch klar von Seneca beeinflusst, indem er dessen Neuerung, einige der Personifikationen in die Nähe von Allegorien zu rücken, aufgreift (vgl. z.B. 13,584: der Neid, der sich mit beiden Händen die Kehle zudrückt; 13,586: der Irrtum mit unzuverlässigem Schritt; schließlich 13,585–586: die Zwietracht, die sich freut, Himmel und Meer miteinander zu vermischen).¹³³

¹³⁰ Vgl. Billerbeck (1983) 332–333, die außerdem auf die wörtlichen Anklänge von 13,579 an Verg. Aen. 6,285–286 hinweist.

¹³¹ Vgl. Reitz (1982) 75–78; Spaltenstein (1990) 254–255; Billerbeck (1983) 333. Vgl. überdies Kap. 3.3.2.1.

¹³² Vgl. Reitz (1982) 79.

¹³³ Die Schilderung der übrigen personifizierten Abstrakta weist ein ähnliches Spektrum auf wie bei Vergil: Bald ist ein sehr bildhafter Ausdruck gewählt wie bei der nagenden Trauer (13,581: *Luctus edax*), bald ist das Gewicht auf die äußere Erscheinung gelegt wie bei der blutlosen

Seneca ist auch ein wichtiges Vorbild für den dritten Teil der silianischen Schilderung der *atria Ditis*, in dem der Dichter einen großen Eibenbaum beschreibt, der von allerlei grausigen Vögeln bevölkert wird (13,595–600):

*Dextra vasta comas nemorosaque bracchia fundit
taxus Cocyti rigua frondosior unda.
hic dirae volucres pastusque cadavere vultur
et multus bubo ac sparsis strix sanguine pennis
Harpyiaequae foveant nidos atque omnibus haerent
condensae foliis; saevit stridoribus arbor.*

Wie leicht zu erkennen ist, hat Silius hier die vergilische Ulme der Träume (Aen. 6,283–284) mit den senecanischen Unglücksvögeln kontaminiert, die sich im *Hercules furens* am Ufer des Cocytus nahe der Eibe der Begriffsdämonen aufhalten (Herc. f. 686–688). Aus der *Aeneis* stammt die grundsätzliche Idee, einen riesigen Baum zur Wohnstätte bestimmter Schreckwesen zu machen, wobei Silius Vergils *annosaque bracchia pandit* (Aen. 6,282) zu *nemorosaque bracchia fundit* (13,595) abändert und statt des hohen Alters neu den Laubreichtum betont.¹³⁴ Senecas Drama zollt der Dichter dagegen einerseits in der Wahl der Baumart Tribut, indem er die Ulme durch eine Eibe ersetzt, die er noch dazu in Weiterentwicklung der dortigen Vorstellung, dass sich der Baum in der Nähe des unterirdischen Flusses Cocytus befindet (Herc. f. 686), von demselben Strom bewässert werden lässt (13,596). Andererseits entnimmt er dem Tragiker das Motiv der *dirae volucres*, die nun – wie die vergilischen Träume – in allen Blättern der Eibe hängen (13,599–600 nach Aen. 6,284: ...*foliisque sub omnibus haerent*).

Ferner rekurriert Silius für die ersten drei der genannten Vogelarten, den Geier, den Uhu und die Ohreule, auf Seneca, wobei sich das Attribut *pastus ... cadavere* (13,597), „aasfressend“, für den Geier gleichsam als Kommentar bzw. Korrektur der entsprechenden Stelle im *Hercules furens* liest, in dem der Vogel ohne Epitheton bleibt und nur die Verbindung mit Kauz und Eule die Assoziation mit Tod und Unheil schafft, die seinen Platz in der Unterwelt begründet. Die Harpyien in 13,599 dagegen stammen wiederum aus dem 6. Buch der *Aeneis* (Aen. 6,289), wo sie Teil des *monstra*-Kataloges sind. Der abschließende Hinweis auf das wütende Zischen und Schreien der Tiere (13,600) endlich stellt eine weitere Referenz an Senecas Gestaltung dar, bei der das akustische Moment dominiert (vgl. Herc. f. 687: *gemit*; 688:

Blässe (13,582: *sine sanguine Pallor*), bald finden sich wertende, bald metonymische Epitheta wie beide zugleich für die Armut, die nicht nur ein hässliches Übel ist, sondern auch geneigt zum Verbrechen macht (13,585: *deforme malum ac sceleri proclivis Egestas*). Bei der Magerkeit, die als Begleiterin von Krankheiten bezeichnet wird (13,581), wird das Verhältnis von Wirkung und Ursache, das sonst so oft durch Metonymie vertauscht wird, schließlich einmal direkt abgebildet. Zur *queribunda Senectus* (13,583) vgl. ferner Sen. Oed. 594 (*gravis Senectus sibimet*). – Zu Sil. 13,579–587 generell vgl. auch Reitz (1982) 72–80, wenn ihre Darstellung auch an einer unklaren Verwendung der Begriffe ‘Personifikation’ und ‘Allegorie’ krankt.

¹³⁴ *comas* in 13,595 und *frondosior* im nächsten Vers stellen jedoch Reminiszenzen an Herc. f. 689 (*horrent opaca fronde nigrantes comae*) dar.

resonat), während zuvor die optischen Eindrücke wie bei Vergil im Vordergrund stehen.¹³⁵

Die Verschmelzung vergilischen und senecanischen Gedankenguts in diesem Abschnitt reflektiert also abermals eindrücklich Silius' Rezeptionstechnik, die den augusteischen Prätext, an dem sich der Dichter neben Homer prinzipiell orientiert, immer wieder mit Elementen kombiniert bzw. überblendet, die aus späteren Hades-schilderungen stammen. Ebenso ist hier im Fall des sich von Leichen ernährenden Geiers erneut ersichtlich (wie zuvor schon beim Motiv der Neugierde des Unterweltsbesuchers oder demjenigen des Bluttrunks der Schattenseelen), dass sich Silius als *poeta doctus* präsentiert und erläuternd auf seine verschiedenen Vorläufer Bezug nimmt bzw. seine eigene, 'bessere', d.h. mit den notwendigen Ergänzungen versehene, von deren Darstellungen absetzt.

Die Aufzählung der *monstra Erebi* stellt das Mittelstück des dreigliedrigen Abschnitts dar, in dem die Sibylle Scipio über die in der Unterwelt wohnhaften Dämonen und Ungeheuer unterrichtet (13,587–90). Silius nennt dabei fünf *monstra*: den hunderthändigen Briareus, der als Türhüter von Plutos Reich geschildert wird, die Sphinx mit blutbesudeltem Maul, ferner die Scylla, die Centauren und die Giganten. Bezieht man hier außerdem den an früherer Stelle erfolgten knappen Hinweis Autonoos auf die Schreckwesen des Orcus mit ein, bei dem ebenfalls schon die Scylla sowie die Cyclopen und die vom thrakischen König Diomedes mit Menschenfleisch gefütterten Odrysischen Pferde erwähnt werden,¹³⁶ so sind bei Silius insgesamt sieben verschiedene Vertreter des herkömmlichen Inventars an Unterweltsmonstrositäten vorhanden.¹³⁷ Übereinstimmend mit Vergil – und in dessen Nachfolge Statius – führt der Dichter der *Punica* den Briareus, die Scylla und die Centauren auf, wobei er seine Vorbilder insofern abwandelt, als er im Fall des Hunderthänders die bloße Verzeichnung um die genaue Charakterisierung von dessen Funktion als Öffner der Hadespforte erweitert (13,587–588: ... *sedet ostia Ditis / centenis suetus Briareus recludere palmis*) – ein Amt, das ihm schon in der hesiodeischen *Theogonie* zugewiesen wird, wo er zusammen mit seinen Brüdern Gyes und Kottos die ehernen Tore des

¹³⁵ Zu der ganzen Passage vgl. auch Reitz (1982) 82–85, insbesondere zu den aus realen und mythischen Vögeln (*bubo* bzw. *Harpyiae* mit der *strix* als verbindendem Mittelglied) zusammengesetzten *dirae volucres*. Vgl. ferner Billerbeck (1983) 334.

¹³⁶ Vgl. 13,435–441: '*sta, iuvenis, faciemque Erebo quae surgit ab omni*' / *exclamat vates 'patere. accedentia cerno / Tartara et ante oculos adsistere tertia regna. / ecce ruunt variae species et quicquid ab ipso / natum hominum extinctumque chao est' (iam cuncta videbis), / Cyclopas Scyllamque et pastos membra virorum / Odrysiae telluris equos ...*. Die Verse können gleichsam als Überschrift für die nachfolgende Aufzählung der verschiedenartigen Bewohner der Unterwelt aufgefasst werden, die sich – die göttlichen Potenzen einmal ausgeklammert – grundsätzlich in zwei Hauptklassen gliedern lassen: die menschlichen Totenseelen einerseits und die Schreckgestalten des Mythos andererseits. Anders, aber wohl angesichts von 13,587–590 nicht zu halten, Juhnke (1972) 283 mit Anm. 212: "Insbesondere wird hier – unausdrücklich, aber noch gründlicher als bei Statius – die althergebrachte Schau der Schreckensbilder auf eine sehr knappe Andeutung verkürzt". – Zur (von mir vorgezogenen) Lesart *videbis* statt *videbat* in 13,439 vgl. außerdem Ruperti (1798) 285–286 sowie Delz (1987) 342 jeweils z. St.

¹³⁷ Vgl. außerdem die Erwähnung des Geryoneus in 13,200ff. – Zu 13,440–441 vgl. Kap. 3.3.2.4.

Tartaros bewacht.¹³⁸ Generell zur Berücksichtigung der Giganten könnte Silius von Statius angeregt worden sein, der die Riesen bereits zu den aus dem 6. Buch der *Aeneis* bekannten Ungeheuern hinzufügte.¹³⁹

Darüber hinaus ist senecanischer Einfluss denkbar: So weist Oedipus im Prolog des gleichnamigen Dramas den Vorwurf der Feigheit von Seiten Iocastas zurück, die ihn auffordert, sich dem Unglück zu stellen (Oed. 81–86. 87–88), nachdem er sich angesichts des verheerenden Wütens der Pest zum Flehen um den eigenen Tod bzw. zur Erwägung der Flucht hat hinreissen lassen (Oed. 29–81). Seine Tapferkeit, so Oedipus, kenne keine Furcht, und er würde sich nicht nur gegen Kriegsgegner, sondern selbst gegen die Giganten zur Wehr setzen, wie er ja seinerzeit auch der Konfrontation mit der Sphinx nicht ausgewichen sei, sondern ihr wildes Gebahren ertrug und das aufgegebene Rätsel löste (89–102). In der Beschreibung der Sphinx legt Seneca dabei besonderes Gewicht auf ihre Darstellung als männermordendes Ungeheuer, während er dem Aspekt der Rätselstellerin viel weniger Raum zugesteht; so werden etwa ihr blutiger Rachen und der von Knochen übersäte Boden (93–94: *cruentos vatis infandae tuli / rictus et albens ossibus sparsis solum*), ihre bedrohlichen Flügelschläge und Schwanzhiebe (95–97) sowie ihr voll Ungeduld knirschender Kiefer in Erwartung des nächsten Opfers (99–100) betont.¹⁴⁰ Die Nähe der Formulierung in Silius' Schilderung der Sphinx innerhalb des *monstra*-Katalogs (13,589: *et Sphinx virgineos rictus infecta cruore*) scheint nun eine Rezeption der entsprechenden Stelle im *Oedipus* Senecas nahezulegen. Ferner ist auch für die Nennung der Giganten in *Punica* XIII senecanisches Vorbild nicht auszuschließen, die im gleichen Zusammenhang erwähnt werden und daher von Silius zusammen mit der Sphinx aus der Tragödie übernommen und in seine Schilderung der unterirdischen Schreckwesen eingefügt worden sein könnten.¹⁴¹

Schwieriger ist dagegen die Erklärung der Cyclopen und der Pferde des Diomedes, die in 13,440 zusammen mit der Scylla aufgeführt werden. Reitz vermerkt in ihrem Kommentar zu Silius' Nekyia mehrfach, dass die Cyclopen nur im 13. Buch der *Punica* im Hades angesiedelt werden und deshalb als Innovation des Dichters zu betrachten sind.¹⁴² Es ist jedoch nicht unmöglich, hier ein intertextuelles Echo einer Passage in der Unterweltsschilderung des *Culex* zu sehen. In dem Epyllion gelangt die verstorbene Mücke bei ihrer Durchquerung des Jenseits auch in die *sedes piorum*, wo sie unter anderem die Helden des Troianischen Kriegs erblickt. Bei diesen darf natürlich Odysseus nicht fehlen (*Culex* 327), dessen grösste Erfolge, aber auch schwerste

¹³⁸ Vgl. Hes. Th. 734–735. Zur Tradition des Briareus als *ianitor Orci* und zur häufigen Verwechslung mit Cerberus vgl. besonders Rossbach (1893) 593–596. Vgl. auch Kap. 3.3.2.3.

¹³⁹ Ebenso wäre natürlich auch eine direkte Bezugnahme auf Lucan denkbar. Falsch dagegen Reitz (1982) 81, die sowohl in der Nennung der Giganten selbst eine Neuerung des Dichters sieht als auch die besondere Formulierung *umbraeque Gigantum* hervorhebt, was allerdings nach einem Blick auf Verg. Aen. 6,289 (*forma tricornis umbrae*) und Stat. Theb. 4,535 (*angustam centeni Aegaeonis umbram*) kaum mehr überrascht.

¹⁴⁰ Zum ganzen Passus vgl. im einzelnen Töchterle (1994) 201–212.

¹⁴¹ Diese Vermutung hegt schon Billerbeck (1983) 333, Anm. 25, der allerdings die entsprechende Stelle bei Statius entgangen ist. Danach auch Töchterle (1994) 206.

¹⁴² Reitz (1982) 33. 81.

Prüfungen und furchtbarste Schrecken genannt werden: im einzelnen (1) die Überwältigung des thrakischen Königs Rhesus und die Gefangennahme des Spähers Dolon sowie der Raub des Palladiums (328–329); (2) die Ciconen und die Laestrygonen (329–330); (3) die hundebhängte Scylla und der Cyclops (331–332); (4) die Charybdis sowie endlich der fahle und wüste Tartarus selbst (332–333). Auch im *Culex* findet sich also, wie bei Silius in 13,440, die Verbindung von Cyclops und Scylla, wenngleich diese hier organischer und weniger auffällig wirkt, da die beiden Ungeheuer durch den Nostos des Odysseus miteinander verbunden sind, dessen verschiedene Stationen und Abenteuer sie repräsentieren. Es ist nun denkbar, dass Silius im ersten seiner *monstra*-Verzeichnisse bewusst auf diese Paarung zurückgriff, genau wie er im zweiten möglicherweise die durch die Eingangsszene des senecanischen *Oedipus* angeregte Kombination von Giganten und Sphinx übernahm.¹⁴³

Ob auch die Odrysischen Pferde des Thrakerkönigs Diomedes bei Silius aus demselben Kontext herausgesponnen sind, angeregt entweder durch die Erwähnung der Pferde des ebenfalls aus Thrakien stammenden Rhesus oder aber durch die Tatsache, dass Odysseus das unter dem Namen ‘Dolonie’ bekannte Nachtstück im 10. Buch der *Ilias* zusammen mit Diomedes, wenngleich eines anderen Diomedes, bestand, kann nicht mit letzter Sicherheit entschieden werden.

Lassen sich die Vorlagen für die silianischen Kataloge von Unterweltsungeheuern auch nicht immer genau bestimmen, so vermag der gegebene Überblick über die Behandlung des Motivs in *Punica* XIII doch ein Licht auf den im Gegensatz zu Statius grundsätzlich anderen Umgang des Dichters mit seinen (epischen) Modellen werfen. Es zeigt sich, dass Silius – anders als sein unmittelbarer Vorgänger – keine Bedenken hat, in seiner Nekyia nochmals eine eigene Fassung eines bekannten Elements zu präsentieren. Vielmehr zeichnet sich sein Ansatz gerade durch die Integration sämtlicher traditioneller, d.h. hier besonders vergilischer, Einzelaspekte aus. Gleichzeitig variiert er jedoch sein augusteisches Vorbild immer wieder, indem andere Prätexte heranzieht – im Fall der *monstra*, wie gesehen, wohl den *Culex* und Senecas *Oedipus*, eventuell auch Statius – und diese mit den aus der *Aeneis* übernommenen Ideen kombiniert. In dieser Amalgamierung und Weiterentwicklung verschiedener Anregungen liegt denn auch die Innovationskraft des Silius, der seine Leser wiederholt mit neuen Elementen in vertrauten Vorstellungskomplexen überrascht und sich so ihre Aufmerksamkeit sichert.¹⁴⁴

Diese Methode des Autors wird ein weiteres Mal durch die Beschreibung des Cerberus illustriert, die den effektvollen Abschluss des silianischen *monstra*-Kataloges bildet (13,591–594: *Cerberus hic ruptis peragrat cum Tartara vinclis, / non ipsa Allecto, non feta furore Megaera / audet adire ferum, dum fractus mille catenis /*

¹⁴³ Zum grundsätzlichen Einfluss des *Culex* und anderer Gedichte der *Appendix Vergiliana* auf Silius vgl. Ussani (1950) 117–131, der aber diese Parallele übersehen zu haben scheint.

¹⁴⁴ Fairerweise muss abschließend zudem festgehalten werden, dass sich Silius’ Verzeichnis der Schreckwesen des Hades in 13,587–590 umfangmäßig nicht allzu sehr von demjenigen des Statius unterscheidet: Beide benötigen dafür ca. drei Verse – eine selbst für ein gelangweiltes Publikum zu bewältigende Länge!

viperea latrans circumligat ilia cauda). Nicht nur die Tatsache, dass Silius hier den Höllenhund in die Gruppe der Schreckwesen des Orcus einbezieht, stellt eine Variation gegenüber der Gestaltung im 6. Buch der *Aeneis* dar (vgl. Aen. 6,417–425). Auch die Vorstellung, dass das Tier nicht wie bei Vergil in seiner Höhle sitzend den Eingang zum Hades jenseits des Acheron bewacht, sondern, nachdem es seine Fesseln gesprengt hat, frei im ganzen Erebus umherschweift und selbst die grässlichen Erinyen erschreckt, ist ein vom Dichter der *Punica* wohl unter senecanischem Einfluss neu hinzugefügtes Motiv.¹⁴⁵ Der Tragiker stand zudem wohl Pate für Silius' Schilderung des furchterregenden Äusseren des Cerberus. In Kontrast zur *Aeneis* werden nicht die drei Köpfe bzw. Mäuler des Hundes hervorgehoben (wohl auch um Wiederholungen zu vermeiden, hatte Silius doch schon in 13,574 auf dieses Merkmal hingewiesen und das Tier *non uno ... ore* das widerliche Blut-Eiter-Gemisch des Acheron trinken lassen); vielmehr steht sein Schlangenschwanz im Vordergrund, der auch ein wesentlicher Bestandteil der ausführlichen Beschreibung des Cerberus im *Hercules furens* ist (vgl. Herc. f. 783–829, bes. 787: *longus ... torta sibilat cauda draco*, und 812: *utrumque cauda pulsat anguifera latus*).¹⁴⁶

¹⁴⁵ Vgl. Sen. Oed. 171–173: *quin Taenarii vincula ferri / rupisse canem fama et nostris / errare locis*. Die grundsätzliche Idee von Cerberus als Kettenhund, der nachts frei herumläuft, findet sich jedoch schon bei Prop. 4,7,90. Auch die eisernen Fesseln des Tieres werden in der Literatur häufig erwähnt, vgl. etwa Prop. 4,11,25–36; Ov. Met. 7,412–413; Sen. Herc. f. 807–808; Oed. 581; Ag. 859–860. Silius übersteigert diese Idee allerdings noch, indem er nicht nur zweimal das Zerreißen der Ketten erwähnt (13,591. 593), sondern überdies sogar die Furien sich vor Cerberus fürchten lässt und so dessen Wildheit und Gefährlichkeit noch deutlicher unterstreicht. Vgl. dazu auch Reitz (1982) 82. Vgl. ferner Venini (1992) 245–247. – In seiner gewöhnlichen Funktion als Wächter des Totenreiches, die im 13. Buch allerdings der Hunderthänder Briareus innehat, begegnet Cerberus in den *Punica* etwa in 2,552 oder 3,36. Zum Problem des Briareus bzw. des Cerberus als *ianitor Orci* vgl. Roszbach (1893) 593–595. – Ganz auf der vergilischen Linie liegt im Gegensatz zu Silius die Schilderung des Cerberus bei Statius, bei dem er im 2. Buch der *Thebais* nicht nur grimmig den Eingang zur Unterwelt bewacht, sondern auch von Mercur betäubt werden muss, damit der Gott den Schatten des Laius ungehindert aus dem Orcus führen kann (Theb. 2,26–31). Ebenso versenkt bekanntlich die Sibylle im 6. Buch der *Aeneis* den Hund mit einem mit Honig und Kräutern behandelten Brocken in Schlaf, um Aeneas das Durchkommen zu ermöglichen (Aen. 6,417–423).

¹⁴⁶ Zu diesem neben den drei Köpfen und der vipernstarrenden Mähne ebenso traditionellen Element in Cerberus-Darstellungen vgl. Roscher 3.2. (1902–1909) 1119–1135, bes. 1125–1129, s.v. Kerberos. Allgemein zu Cerberus in der Unterwelt vgl. etwa Austin (1977) 151, speziell zur Cerberus-Szene im senecanischen *Hercules furens* vgl. Fitch (1987) 324–333 und Billerbeck (1999) 462–475. – Reitz (1982) 82 vermutet eine Anregung Senecas im Gedanken, dass das Tier mit seinem Gebell die ganze Unterwelt (incl. Allecto und Megaera) in Schrecken versetzt, wird doch im *Hercules furens* geschildert, dass sein schauriges Brüllen sogar die weit entfernten Scharen der Seligen im Elysium zusammenfahren lässt (Herc. f. 795–797). Vgl. zum durchdringenden Bellen des Cerberus aber schon Aen. 6,401. 417–418, danach etwa auch Sen. Herc. f. 793–794 sowie Sil. 2,551–552 und 3,35, ferner Ov. Met. 4,451 und Culex 220.

3.3.3. Mächte der Unterwelt; Totengericht; Büßer

Die dritte und letzte Bewohnerklasse des Orcus bilden die übermenschlichen Mächte der Unterwelt, wozu nicht nur das eigentliche göttliche Herrscherpaar des Schattenreiches, sondern auch die Richter der Verstorbenen sowie deren Gehilfen und Schergen, etwa die Furien und die *Poenae*, zu rechnen sind. Die Tatsache, dass seit Vergil in Verbindung mit der Schilderung des unterirdischen Totengerichts in der Regel auch Verzeichnisse der dortigen Büßer – sowohl der mythischen Frevler als auch der ‘gewöhnlichen’ menschlichen Sünder – und ihrer Strafen gegeben werden, legt es nahe, diese besondere Gruppe von Abgeschiedenen im Anschluss an die jeweiligen *iudices mortuorum* zu behandeln. Das Thema von Rechtsprechung und Vergeltung im Reich Plutos stellt gleichzeitig das letzte traditionelle Standardelement epischer Hadesbeschreibungen dar.

3.3.3.1. Epische Tradition (Homer, Vergil)

Dass Hades der König der Unterwelt ist, weiß bekanntlich bereits die *Ilias* (vgl. z.B. Il. 15,188: ...δ' Αἰδῆς ἐνέροισιν ἀνάσσων).¹⁴⁷ Auch in der *Odyssee* wird er als zusammen mit Persephone über das Schattenreich herrschend erwähnt (Od. 10,491. 534. 564; 11,47), wenngleich letztere hier weit mehr als er die tatsächliche Gebieterin zu sein scheint, in deren Händen die Macht liegt.¹⁴⁸ Welchen Tätigkeiten der Unterweltsgott im einzelnen nachgeht, darüber erfährt man in der homerischen Nekyia nichts.¹⁴⁹

Eine etwas genauere Vorstellung wird dagegen vom Wirken des – von Zeus abstammenden und daher halbgöttlichen – Minos vermittelt. Dieser spricht Recht unter den Verstorbenen, die sich um ihn drängen, um sein Urteil einzuholen (11,568–571: ἐνθ' ἣ τοι Μίνωα ἴδον, Διὸς ἀγλαὸν υἱόν, / χρύσειον σκήπτρον ἔχοντα θεμιστεύοντα νέκυσσι, / ἥμενον; οἱ δέ μιν ἀμφὶ δίκας εἶποντο ἄνακτα, / ἥμενοι ἐσταότες τε, κατ' εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ). Allerdings setzt er damit im Erebus nur sein

¹⁴⁷ Zum thronenden Unterweltherrscher, der auch Ζεὺς καταχθόνιος (Il. 9,457) genannt wird, vgl. ferner auch Il. 20,61–62.

¹⁴⁸ So ist es Persephone, die Teiresias auch im Orcus Verstand und Bewusstsein erhielt (10,494) oder die etwa die mythischen Heroinen zur Opfergrube treibt (11,226) bzw. später wieder zerstreut (11,386). Ebenso fürchtet Odysseus am Schluss, sie könnte ihm auch noch das Haupt der Gorgo aus dem Erebus heraufsenden (11,634–635). – Nilsson (⁴1976) I, 455 weist darauf hin, dass die passive Rolle des Hades gut zur etymologischen Erklärung des Namens passt, nach der “Ἄϊς eigentlich ein Kollektivum ist, das ursprünglich die Unterwelt bezeichnete und später auf ihren Herrscher übertragen wurde”. Hades wäre demnach “eine Personifikation des Totenreiches”, während Persephone “die alte Königin der Unterwelt” darstellt.

¹⁴⁹ Dasselbe gilt später auch für das 6. Buch der *Aeneis*. Vgl. Bailey (1935) 250: “In Virgil Dis is for the most a pallid figure, a mere synonym, almost geographical, for the lower world”. Zwar ist auch bei Vergil Hades der König der Unterwelt, vgl. etwa Aen. 6,252, doch ist es erneut Proserpina als seine Gattin, die über ein ausgeprägteres Profil verfügt. Vgl. nochmals Bailey (1935) 253: “... it is noticeable that she has a far more definite personality than Dis himself”. Vgl. dazu insbesondere Aen. 6,142. 251. 402. 698.

irdisches Richteramt fort, wobei auch die charakteristischen Attribute sowie der äußere Rahmen mit seinem früheren Dasein korrespondieren. Er bewertet also nicht etwa die Taten, welche die neu im Hades eintreffenden Toten zu Lebzeiten begangen haben, um ihnen Lohn oder Strafe zuzuweisen.¹⁵⁰ Ebenso erleiden die drei sagenhaften Büßer, die kurz nach dem kretischen König in Odysseus' Blickfeld geraten, Tityos (11,576–581), Tantalos (11,582–592) und Sisyphos (11,593–600), ihre Qualen nicht infolge eines jenseitigen Urteilspruches. Vielmehr finden die Strafen, die auf der Oberwelt durch den Beschluss der Himmlischen über sie verhängt wurden, gegen die sie gefrevelt hatten, unter der Erde lediglich ihre Fortsetzung.¹⁵¹

Die durch Platon eingeleitete Tradition eines tatsächlichen Totengerichts, vor dessen Vertretern – meist werden Minos, Rhadamanthys und Aiaikos genannt¹⁵² – jeder Verstorbene gezwungen ist, Rechenschaft über sein vergangenes Leben abzulegen und seine Sünden zu gestehen, ist erst im 6. Buch der *Aeneis* fassbar. Minos übernimmt hier im Bereich der ἄποροι und βαιοθάνατοι die spezifische Aufgabe, die Fälle der im Diesseits fälschlich zum Tode verurteilten Schattenseelen wieder aufzurollen und die gegen sie vorgebrachten Beschuldigungen zu untersuchen (Aen. 6,430–433: *hos iuxta falso damnati crimine mortis; / nec vero hae sine sorte datae, sine iudice, sedes: / quaesitor Minos urnam movet; ille silentium / consiliumque vocat vitasque et crimina discit*).¹⁵³ Sein Bruder Rhadamanthus ist dagegen als Rich-

¹⁵⁰ Vgl. so schon Ruhl (1903) 34, dessen Werk zur Entwicklung der Vorstellung eines Jenseitsgerichts noch immer grundlegend ist: “Sed caveamus, ne Minoem apud inferos de rebus ab hominibus supra terram gestis iudicare putemus, nam verba illa θεμιστεύοντα νέκυσι ad regem spectant, qui quod apud superos iudicandi est functus munere, inter mortuos quoque insigne illud officium retinuit. De ultimo quod dicunt iudicio nihil comperimus ... hoc loco ...”. Vgl. ferner etwa Radermacher (1903) 104; Gruppe (1906) 863; Nilsson (⁴1976) I, 454.

¹⁵¹ Sie sind daher auch nicht “als mythische Exempla für menschliche Laster” zu werten, sondern stellen “einzelne große Frevler gegen die Götter” dar, so Matthiessen (1988) 41. Vgl. auch Büchner (1937) 113–114 und Kap. 3.3.1.1.

¹⁵² So z.B. in Pl. Grg. 523e–524a, wobei Rhadamanthys die Verstorbenen Asiens und Aiaikos diejenigen Europas richtet, während Minos, mit goldenem Szepter ausgezeichnet, das Ehrenamt der obersten Entscheidung zufällt. Dieselbe Trias auch in D. 18 (127) sowie in der lateinischen Literatur etwa in Sen. Herc. f. 731–734, siehe dazu Kap. 3.3.3.2. In Ap. 41a nennt Platon – wohl unter athenischem Einfluss – zusätzlich noch Triptolemos; so danach auch Cic. Tusc. 1,98. Oft werden auch nur zwei der traditionellen drei Totenrichter aufgeführt, so z.B. Minos und Rhadamanthys in Ps.-Pl. Ax. 371c. 372a; Apd. Bibl. 3 (6); Cic. Tusc. 1,5,10 oder Minos und Aiaikos in Prop. 4,11,19–22. Allein wird Aiaikos in Sen. apocol. 14,2 erwähnt. Am häufigsten ‘kollegenlos’ erscheint jedoch, vor allem in späterer Zeit, Minos, der wahrscheinlich auch ursprünglich mit dem Richteramt betraut gewesen sein dürfte, vgl. neben Aen. 6,432 u.a. Hor. carm. 4,7,21–22; Prop. 3,19,27; Culex 374–375; Sen. Ag. 24; Claud. rapt. Pros. 2,332 etc. Zur genauen Aufteilung der Aufgaben sowie zu den verwandtschaftlichen Beziehungen der herkömmlichen Dreierheit vgl. Gruppe (1906) 862, Anm. 1, ferner Radermacher (1903) 98–105 sowie Nilsson (⁴1976) I, 454. 677. 821–824. Eine andere Tradition scheint schließlich in Valerius Flaccus fassbar, der im 3. Buch der *Argonautica* Celaeneus als Totenrichter nennt (3,406–408).

¹⁵³ Minos fungiert hier gleichsam als Vorsitzender des Gerichtshofes, der ein Richtergremium auswählt und dann die irdischen Anklagen der Toten überprüft. Zur (sprachlichen) Imitation eines

ter der Verbrecher im Tartarus tätig. Er prüft und verhört die Toten und zwingt sie, ihre auf Erden ungeahndet gebliebenen Untaten zu gestehen, bevor sich ihrer unmittelbar danach Tisiphone, mit Peitsche und Schlangen bewehrt, bemächtigt und sie im Verein mit den Schwestern quält (6,566–572: *Cnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna / castigatque auditque dolos subigitque fateri / quae quis apud superos furto laetatus inani / distulit in seram commissa piacula mortem. / continuo sontis ultrix accincta flagello / Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistra / intentans anguis vocat agmina saeva sororum*).¹⁵⁴

Die Bandbreite der von Rhadamanthus Abgeurteilten illustriert die lange Reihe von Frevlern, die in der Tiefe des von einem grausigen Drachen mit 50 Schlünden bewachten Tartarus für ihre Vergehen büßen, wohin die Verdammten nach dem Tribunal zur Bestrafung gelangen (6,573–579).¹⁵⁵ Dazu gehören einerseits die bekannten Verbrecher des Mythos, von denen Vergil ausführlicher auf die Titanen, die Aloidien, Salmoneus und Tityos eingeht, indem er ihre Frevel wie auch ihre Strafen näher beschreibt (6,580–581: Titanen; 582–584: Aloidien; 585–594: Salmoneus; 595–600: Tityos). Lapithen sowie Ixion und Pirithous erwähnt er hingegen nur kurz (6,601), bevor er nochmals breiter die von ihnen erlittenen Torturen ausmalt (6,602–607).¹⁵⁶ Andererseits sind auch gewöhnliche „Sünder des Lebens“¹⁵⁷ zur ewigen Buße in der unterirdischen Strafbastion verdammt. Sie werden vom Dichter in einem zweiten Katalog aufgezählt, wobei dieser seinerseits in zwei Hälften zerfällt: Zunächst sind diejenigen genannt, welche die heiligen Gesetze der *pietas* und der *fides* verletzt haben und deswegen harte Strafen erdulden müssen (6,608–617); sodann folgen, getrennt durch den Hinweis auf zwei weitere Frevler der Sage, Theseus und Phlegyas, der Vater Ixions (6,617–620), als letzte Verbrecherkategorie solche, die sich des Verrats, der Bestechung oder aber des Inzests schuldig gemacht haben (6,621–624).¹⁵⁸

römischen Prätorialprozesses hier vgl. Austin (1977) 156–157. Ebendort auch zum Problem, dass die zu Lebzeiten Verurteilten nicht im Tartarus, wie man annehmen könnte, sondern eben in dieser 'neutraleren' Region des Orcus angesiedelt werden.

¹⁵⁴ Die Bedeutung von *castigat* (6,567) ist umstritten, vgl. dazu Norden (⁴1957) 280 und Austin (1977) 183–184. Vgl. ebd. auch zur schwierigen Interpretation von 6,569, der ich mich hier anschließe. – Dass die Furien die Frevler im Hades peinigen, ist eine Vorstellung, die ebenfalls seit alters begegnet, vgl. u.a. Hom. Il. 19,259–260; A. Eu. 268ff. 340; Supp. 230ff.

¹⁵⁵ Zur vergilischen Konzeption des Tartarus vgl. Hom. Il. 8,13–17; Hes. Th. 720; Apd. Bibl. 1,1,3; ferner Lucr. 4,416–417. – Zu Tisiphone als Wächterin des Tartarus siehe unten Kap. 3.3.3.3. und 3.3.3.4.

¹⁵⁶ Zu den einzelnen Büßern, deren Einführung Vergil im Lauf des Katalogs stets variiert, bzw. zu den dahinter stehenden Mythen und ihren verschiedenen Bearbeitungen in der Literatur sowie zu sachlichen und sprachlich-stilistischen Details dieses Passus vgl. Radermacher (1908) 531–557; Norden (⁴1957) 281–287; Austin (1977) 186–193.

¹⁵⁷ Die Prägung stammt von Norden (⁴1957) 287 u.ö.

¹⁵⁸ Vgl. auch zu diesem Abschnitt die Erläuterungen von Norden (⁴1957) 287–293 und Austin (1977) 193–199, die beide insbesondere auf die römischen Züge dieser vorwiegend aus griechischen Quellen schöpfenden Schilderung bzw. auf die mehr oder weniger versteckten und daher auch nur mehr oder weniger identifizierbaren Anspielungen auf Zeitgenossen des Dichters hinweisen. Zum griechischen Hintergrund vgl. Norden (1893) 390–391 und Dieterich (²1913) 163–170.

Es ist nicht möglich, hier eine genaue Interpretation dieser ebenso berühmten wie anspruchsvollen Passage der vergilischen Katabasis zu geben. Vielmehr sollten lediglich die Elemente und Motive, die zusammen mit denjenigen aus der *Odyssee* die Grundlage der späteren epischen Darstellungen von Recht und Sühne in der Unterwelt bilden, kurz in Erinnerung gerufen werden. Gleichwohl verdient der Hinweis Beachtung, dass der augusteische Dichter an dieser Stelle einmal selbst (oder zumindest deutlicher als andernorts) bei der Rezeption und Transformation einer seit langem etablierten sowie in vielen Einzelgedanken fixierten Tradition beobachtet werden kann. Wenn auch die von Vergil für die Beschreibung des Tartarus benutzten Vorlagen nicht in allen Fällen genau bestimmbar sind, so ist doch dort, wo die homerische oder aber eine andere Version eines Motivs zum Vergleich herangezogen werden kann, festzustellen, dass sich bereits Vergil deutlich um Originalität und Variation gegenüber der *Odyssee* bzw. einem anderen Vorläufer bemüht. So nennt er beispielsweise zwei der bekannten mythischen Jenseitsbüßer aus der *Nekyia*, Tantalos und Sisyphos, oder aber die wohl seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. geläufigen Danaiden¹⁵⁹ gerade nicht, sondern erwähnt stattdessen etwa Otus und Ephialtes sowie Salmoneus, dessen weniger verbreitete Geschichte er detailliert und mit grossem Pathos wiedergibt.

Ebenso hat es Kommentatoren wie Interpreten seit Servius irritiert, dass die traditionellerweise mit Tantalos assoziierten Strafen wie die ständige Bedrohung durch einen überhängenden Felsen oder der verwehrte Zugriff auf bereitgestelltes, verlockendes Essen in der vergilischen Tartarus-Schilderung auf Ixion und Pirithous bezogen sind.¹⁶⁰ Umgekehrt wird die 'klassische' Marter des Sisyphus, das ewige Wälzen des Steins, oder aber diejenige des Ixion auf dem Rad gewissen allgemeinen, nicht näher bezeichneten Frevlern zuteil (6,616–617: *saxum ingens volvunt alii, radiisque rotarum / districti pendent.*). Trotz der zahlreichen Versuche, die betreffenden Verse durch Konjekturen, Athetesen, Umstellungen oder die Annahme einer *lacuna* zu 'verbessern', muss festgehalten werden, dass keine Erklärung wirklich überzeugt und dass deshalb nur die Schlussfolgerung gezogen werden kann, dass Vergil hier bewusst abweichenden Sagenversionen folgt bzw. dass die herkömmlichen Strafen für die unterirdischen Verbrecher offenbar als nicht exklusiv einem bestimmten Sünder zugeordnet zu betrachten sind.

Ferner ist zu erwähnen, dass der *Aeneis*-Dichter bei Tityos, dem einzigen der großen Büßer der Vorzeit, den er direkt von Homer übernimmt, seine Vorlage nicht nur abwandelt – zwei Geiern im 11. Buch der *Odyssee* (11,578) steht nur einer bei Vergil gegenüber (6,597) –, sondern die Beschreibung der Tortur auch auf drastische

¹⁵⁹ Die Bestrafung der Danaiden in der Unterwelt (ewiges Wasserschöpfen mit löchrigen Gefäßen) ist erstmals in Ps.-Pl. Ax. 371e erwähnt, dessen Entstehungszeit allerdings unsicher ist. Vasendarstellungen des Motivs aus Unteritalien können dagegen ins 4. Jahrhundert v. Chr. datiert werden. Vgl. dazu u.a. Nilsson (⁴1976) I, 824–825 und 690–691 und Bömer (1976) II, 158–159 zu Ov. Met. 4,462–463. – Zur Verbreitung der einzelnen sagenhaften Frevler in der lateinischen Literatur mit Diskussion der verschiedenen Traditionsstränge hinsichtlich ihrer Strafen vgl. Zingerle (1882) 61–76.

¹⁶⁰ Zur unorthodoxen Peinigung des Ixion im vergilischen Tartarus vgl. Brenk (1979) 4. 5–7. Vgl. ferner, auch zum Los des Theseus, Zarker (1967) 220–226.

Weise zu grausiger Plastizität steigert. Der rächende Vogel frisst pausenlos die unsterbliche Leber ab und wühlt, in der Tiefe der Brust hausend, in den zur Strafe stets nachwachsenden Eingeweiden (6,597–600). Damit lassen sich bei Vergil dieselben Strategien der kreativen Aneignung und modifizierenden Weiterentwicklung der vorgefundenen Tradition beobachten, mittels deren seine Nachfolger im 1. Jahrhundert n. Chr. um Autonomie gegenüber ihren literarischen Modellen ringen und sich von diesen abzusetzen suchen.¹⁶¹

Bevor jedoch die späteren epischen Darstellungen des soeben umrissenen Motivkomplexes von Gericht und Strafe im Jenseits genauer betrachtet werden können, soll auch hier zunächst ein Blick auf die Behandlung der Thematik im seneanischen *Hercules furens* geworfen werden, der sich erneut als instruktiv herausstellen wird.

¹⁶¹ Vgl. dazu auch Hardie (1990b) 3. 5.

3.3.3.2. Seneca

Das Totengericht ist ein weiterer wesentlicher Bestandteil der umfangreichen Ekphrasis des Theseus im 3. Akt des *Hercules furens*, wobei sich seine Schilderung, entsprechend den Zwischenfragen des Amphitruo (707–708. 727–730. 747–749), in drei Abschnitte untergliedert (709–727. 731–747. 750–759). Zunächst erklärt Theseus, als sich Amphitruo nach dem Herrscher der Schattenwelt und dessen Wohnsitz erkundigt (707–708), dass Pluto in einer Art Wasserburg riesiger Dimensionen lebt, die von den beiden Flüssen Styx und Acheron umströmt und durch einen schattigen Hain in Dunkelheit gehüllt wird und deren gewaltigen höhlenähnlichen Eingang alle Verstorbenen durchqueren müssen (716–720). Auf dem Platz beim Tor teilt der stolze Hadesfürst die neu ankommenden Schatten auf (720–722: *campus hanc circa iacet, / in quo superbo digerit vultu sedens / animas recentes*),¹⁶² wobei sein finsternes Gesicht und seine schreckenerregende Majestät, die allerdings gleichzeitig eine erhabene Verwandtschaft mit Jupiter verraten, das Furchtbarste des ganzen schaurigen Reiches sind (722–727). Auf die unmittelbar darauffolgende Frage Amphitruos nach Existenz und Funktionieren des Jenseitsgerichts¹⁶³ berichtet Theseus zuerst, dass das unterirdische Tribunal in den Händen von Minos, Rhadamanthus und Aeacus liegt, die den bangenden Angeklagten die späten Verdikte zulosen (731–734: *non unus alta sede quaesitor sedens / iudicia trepidis sera sortitur reis, / aditur illo Gnosius Minos foro, / Rhadamanthus illo, Thetidis hoc audit socer*). Sodann geht er auf das dortige Bestrafungsprinzip der Wiedervergeltung nach dem Motto ‘Auge um Auge, Zahn um Zahn’ ein, das er am Beispiel blutrünstiger Machthaber und Tyrannen illustriert (735–739: *quod quisque fecit, patitur; auctorem scelus / repetit suoque premitur exemplo nocens: / vidi cruentos carcere includi duces / et impotentis terga plebeia manu / scindi tyranni*). Den Abschluss der Rede bildet die Beschreibung des milden, gütigen und gerechten Regenten, der im Gegensatz zu dem im Erebus Sühne leistenden Gewaltherrscher nach einem langen, glücklichen Leben entweder seinen Platz im Himmel oder aber als künftiger Richter im Elysium findet (739–745); endlich folgt die Aufforderung an alle Monarchen, sich menschlichen Blutvergießens zu enthalten, da ihre Verbrechen mit schwererer Buße¹⁶⁴ vergolten werden (745–747: *sanguine humano abstine / quicumque regnas: scelera taxantur modo / maiore vestra*).

Überblickt man diese Zusammenfassung der senecanischen Darstellung der Mächte der Unterwelt, so ist festzustellen, dass der Tragiker das herkömmliche Motiv einer einmaligen Aburteilung der Toten im Hades in zwei separate Richtszenen aufspaltet. Er lässt zum einen Pluto die Verstorbenen grundsätzlich sortieren (möglicherweise in solche, die sich einem Gerichtsprozess unterziehen müssen und solche, die davon befreit sind) und zum anderen Minos, Rhadamanthus und Aeacus die eigent-

¹⁶² Ich verstehe *digerit* (721) hier im Sinn von “aufteilen, aussortieren”, nach Fitch (1987) 308 und Billerbeck (1999) 443 z. St. Ebd. jeweils auch zum oft diskutierten Textproblem in 722.

¹⁶³ 727–730: *Verane est fama inferis / tam sera reddi iura et oblitos sui / sceleris nocentes debitas poenas dare?*

¹⁶⁴ Sc. als diejenigen gewöhnlicher Sterblicher. Zum Motiv der besonders harten Bestrafung der Mächtigen vgl. u.a. auch Lukian. Nec. 14. Vgl. ferner Helm (1906) 34.

lichen Verhöre durchführen bzw. Urteilssprüche fällen. Billerbeck vermutet, dass diese Doppelung im *Hercules furens* von der Aufteilung der richterlichen Aufgaben bei Vergil angeregt wurde, bei dem Minos' Tribunal als Korrektiv für die auf Erden zu Unrecht gefällten und durchgeführten *sententiae* wirkt, während Rhadamanthus für die Überführung und Bestrafung der tatsächlichen Verbrecher zuständig ist, deren Schuld zu Lebzeiten ungebüsst blieb.¹⁶⁵ Es scheint jedoch mit Blick auf die doch anders konnotierten Passagen in Aen. 6,431–433 und 6,566ff. wahrscheinlicher, dass Seneca für seine Konzeption eines in zwei Etappen erfolgenden Gerichtsvorgangs im Orcus auf ältere, nicht mehr genau fassbare Traditionen zurückgriff, nach denen der Gebieter der Unterwelt, dessen Funktion bei Homer und ebenso bei Vergil nicht genau bestimmt ist, auch als Richter der Verstorbenen amtiert.¹⁶⁶

Auffällig ist ferner, dass Seneca ausschließlich das Geschick von Herrschern im Jenseits diskutiert, deren Bestrafung *post mortem* er überaus bildlich darstellt, während Vergil in seiner Aufzählung der im Tartarus schmachtenden Sünder ein viel breiteres Spektrum an Typen aufweist. Man hat natürlich längst gesehen, dass diese Konzentration Senecas auf die Klasse der Regierenden durch die politischen Erfahrungen seiner eigenen Zeit bedingt ist. Vor diesem Hintergrund vermag man sich auch nur schwer des Eindrucks zu erwehren, dass die abschließende Maxime, die gleichzeitig den Höhepunkt des Abschnitts bildet, direkt an den aktuellen Kaiser gerichtet ist, wenngleich sie formal ein Appell an alle Herrscher ist. Sie dient der moralischen Unterweisung bzw. Abschreckung Neros und antizipiert Ratschläge, die Seneca wenig später demselben Adressaten in *De clementia* erteilen sollte.¹⁶⁷

Der dritte und letzte Teil der Behandlung des Themas Jenseitsstrafen bringt schließlich, eingeleitet durch Amphitruos Frage nach Aufenthaltsort und Leiden der Sünder (747–749), gewissermaßen als Nachtrag ein kurzes, katalogartiges Verzeichnis der bekannten mythischen Bűber. Im einzelnen nennt Seneca Ixion, Sisyphus, Tantalus (nur in Umschreibung), Tityos und die Danaiden, ferner die Cadmus-Töchter sowie Phineus (750–759).¹⁶⁸ Anders als bei Vergil findet sich also beim tragischen Dichter der homerische Kern, die Dreieit Tityos, Tantalus und Sisyphus, vollständig wieder, wenn auch in anderer Reihenfolge. Ebenso sind mit Ixion und den Danaiden, welche die 'klassische' Trias umrahmen, zwei weitere der seit hellenistischer Zeit

¹⁶⁵ Billerbeck (1983) 335.

¹⁶⁶ So zum Beispiel schon in A. Supp. 230–231 (κάκει δικάζει τὰμπλακήμαθ', ὡς λόγος, / Ζεὺς ἄλλος ἐν καμοῦσιν ὑστάτας δίκας), wo Pluto ebenfalls als Totenrichter thront und wo, wie Fitch (1987) 308 zu Herc. f. 721–722 bemerkt, ὡς λόγος darauf hinweisen könnte, dass es sich hier nicht um eine rein aischyleische Idee handelt. Vgl. auch Billerbeck (1999) 443 mit weiterführender Literatur. Vgl. bei A. ferner Eu. 273–275.

¹⁶⁷ Demgegenüber ist der Ausruf des vergilischen Phlegyas in der Unterwelt (Aen. 6,620: "*discite iustitiam moniti et non temnere divos*") viel allgemeiner gehalten.

¹⁶⁸ Seneca ändert also die Makrostruktur gegenüber Vergils Aufzählung der Verdammten im Tartarus, indem er zuerst die "Sünder des Lebens" präsentiert, wenn auch, wie gesehen, mit eingeschränktem Blickwinkel, die im 6. Buch der *Aeneis* die zweite Hälfte der Schilderung einnehmen, und erst dann auf die Heroen der sagenhaften Vorzeit eingeht, die beim augusteischen Dichter an prominenter erster Stelle figurieren.

kanonischen Unterweltsfrevler, eingeschlossen.¹⁶⁹ Als Vorbild für diese Auswahl dürfte Seneca Ovid gedient haben, in dessen *Metamorphosen* zweimal dieselbe Fünfergruppe begegnet. Im 4. Buch des Epos schildert der Dichter die berühmten Insassen des Tartarus – in der Anordnung Tityos, Tantalus, Sisyphus, Ixion, Danaiden – kurz im Rahmen von Iunos Hadesbesuch, der die Göttin auch zur *Sedes Scelerata* führt, vor deren Eisentoren die für ihre Rachezwecke benötigten Furien sitzen (Met. 4,451–463). Im 10. Buch erwähnt Ovid die Tartarus-Büßer dann erneut innerhalb der Erzählung von Orpheus und Eurydice – diesmal in der Abfolge Tantalus, Ixion, Tityos, Danaiden, Sisyphus –, wobei ihre Strafen infolge der Wirkung von Orpheus' Musik für kurze Zeit unterbrochen werden (10,40–44).

Anders als Ovid beschränkt sich Seneca jedoch nicht auf den gängigen Fünferkanon, sondern erweitert die Aufzählung um die *Cadmeides* sowie um Phineus, den Bruder des Cadmus, zu einer Siebenerliste, obwohl diese Gestalten sonst in dem zur Diskussion stehenden Kontext nicht geläufig sind (bzw. im Fall der Töchter des Cadmus, Agaue, Ino und Autonoe, vor Seneca nie im Orcus angesiedelt werden). Die Bewertung dieser Ergänzung ist schwierig: Man könnte sie dem Bemühen des Dichters um *variatio* und *amplificatio* zuschreiben, womit er das traditionelle Motiv neu akzentuieren wollte, wie das schon so oft beobachtet werden konnte. Darüber hinaus ist festzustellen, dass die zwei zusätzlich genannten mythologischen Beispiele nicht nur beide dem thebanischen Sagenkreis entstammen, in den ja auch die Geschichte vom Wahnsinn des Hercules, der Stoff der Tragödie, gehört,¹⁷⁰ sondern zudem durch ihre Verbrechen mit dem großen Helden verbunden sind, wie Billerbeck betont hat: „Wie Hercules haben auch die Cadmustöchter und Phineus an ihren Kindern gefrevelt“.¹⁷¹ Dies alles kann jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass Seneca – wie vor ihm schon Ovid in noch deutlicherer Form – das Standardelement der Unterweltsbüßer nur relativ knapp, gleichsam summarisch abhandelt. Das kurze Verzeichnis genügt, um umfassendere frühere Darstellungen, allen voran die vergilische, als Folie zu evozieren.¹⁷²

¹⁶⁹ Zu den Danaiden vgl. Kap. 3.3.2.2.; zur Verbreitung des Ixion-Mythos, der sich bei Homer und Hesiod noch nicht findet, vgl. Bömer (1976) II, 157 zu Ov. Met. 4,461.

¹⁷⁰ So Fitch (1987) 315.

¹⁷¹ Billerbeck (1999) 454. – Die von Billerbeck ebd. entdeckte Parallele zur Verfahrensweise Vergils, der die üblichen Büßer ausspart und stattdessen weniger bekannte Frevler aufführt, scheint mir jedoch den vorliegenden Sachverhalt nicht zu treffen. Im *Hercules furens* werden ja sämtliche 'klassischen' Verbrecher des Mythos genannt. Hinzu kommt, dass die Geschichte der weniger geläufigen Gestalten, etwa diejenige des Phineus, nicht ausführlich dargestellt wird, wie das bei Vergil im Zusammenhang mit Salmoneus der Fall ist.

¹⁷² Vgl. zu Ovid auch Bömer (1976) II, 147: „Ovid beschäftigt sich nahezu stichwortartig und in der Form einer Pflichtübung in 4 Versen mit der klassischen Trias in der homerischen Reihenfolge und fügt ebenso kurz Ixion (IV 461) und die Danaiden (IV 462f.) hinzu“. Die Voraussetzung anderer Gestaltungen wird auch daraus ersichtlich, dass sowohl Ovid als auch Seneca lediglich die Strafen der Frevler, nicht jedoch ihre Vergehen nennen. Offenbar hatte Vergil das Spektrum der variierenden Rezeptionstechniken in seiner Tartarusschilderung bereits ausgereizt, so dass für die späteren Dichter nur noch die letzte verbleibende Spielart der Aneignung, die Komprimierung bzw. Reduzierung, möglich schien.

3.3.3.3. Statius

Bei Statius erfährt Tiresias (bzw. der Leser) im 4. Buch der *Thebais* aus Mantos Schilderung der unterirdischen Welt, dass Minos als Richter der Verstorbenen waltet, wobei er sie unter Drohungen zum späten Eingeständnis ihrer Vergehen zu Lebzeiten zwingt (4,530–532: *arbiter hos dura versat Cortynius urna / vera minis poscens adigitque expromere vitas / usque retro et tandem poenarum lucra fateri*).¹⁷³ Was mit den Toten, die ihre Schuld zugegeben haben, nach dem Urteilsspruch des Kreters geschieht, wird an dieser Stelle nicht ausdrücklich gesagt. Doch kann man sich dies leicht vorstellen, wenn man sich an den Beginn des 2. Buches des Epos zurück-erinnert: Hier berichtet Statius, wie Hermes den Schatten des Laius aus dem Erebus nach Theben führt, damit dieser dort seinen Enkel Eteocles in einer Traumerscheinung zur Alleinherrschaft aufstachle. In diesem Zusammenhang schildert er auch den Eingang zu Plutos Reich am Fuß des Taenaron, durch den der Götterbote Laius nun in Umkehr des normalen Vorgangs hinausführt (2,32. 48–50. 55–56). Dabei weist der Dichter insbesondere darauf hin, dass hier laut den das Umland bewohnenden arkadischen Bauern das Schreien und Stöhnen von Züchtigungen zu hören sei und dass mitten am Tag oft auch Stimmen und Hände der Eumeniden erschallten (2,50–53: ... *Arcadii perhibent si vera coloni, / stridor ibi et gemitus poenarum, ... / ... saepe Eumenidum vocesque manusque / in medium sonuere diem* ...). Angesichts der Tatsache, dass Tisiphone im vergilischen Tartarus die Schuldigen zusammen mit ihren Schwestern auspeitscht, kann das wohl nur bedeuten, dass die Furien auch in Statius' Unterwelt in ähnlicher Weise als Vollstreckerinnen der zuvor verhängten Strafen amtieren.¹⁷⁴

Diese Interpretation wird ferner durch den Anfang des 8. Buches der *Thebais* gestützt, in dem der Dichter die Ankunft des noch lebenden Sehers Amphiarus im Hades erneut zu einer (etwas ausführlicheren) Schilderung des dortigen Strafgerichts nutzt (8,21–29):

*forte sedens media regni infelicis in arce
dux Erebi populos poscebat crimina vitae,
nil hominum miserans iratusque omnibus umbris.
stant Furiae circum variaequae ex ordine Mortes,*

¹⁷³ Statius bezieht sich hier sprachlich wie inhaltlich sowohl auf die Beschreibungen des Minos bzw. des Rhadamanthus im 6. Buch der *Aeneis* als auch auf diejenige der Richtertrias im *Hercules furens* zurück. Vgl. überdies Sen. Ag. 23–24: *quos ob infandas manus / quaesitor urna Cnosius versat reos*. Ähnlich auch Theb. 8,102–103: *scit iudicis urna / Dictaei verumque potest depren-dere Minos*.

¹⁷⁴ Dafür spricht nicht nur, dass die Verse 2,50–53 auf Aen. 6,557–558 anzuspielen scheinen, wo Aeneas ebenfalls Stöhnen, Schläge und Kettengerassel aus dem Tartarus heraufdringen hört (*hinc exaudiri gemitus et saeva sonare / verbera, tum stridor ferri tractaeque catenae*). Vielmehr legt diese Vermutung auch Mantos Beschreibung des Unterweltskönigs in *Thebais* IV nahe, der, auf seinem Thron sitzend, von den Eumeniden umringt ist, die ihn bei der Ausübung seines unseligen Amtes unterstützen (4,525–526: *ipsum pallentem solio circumque ministras / funestorum operum Eumenidas*). – Vgl. zusammenfassend dazu auch Vessey (1973) 232.

*saevaue multisonas exertat Poena catenas;
Fata serunt animas et eodem pollice damnant:
vincit opus. iuxta Minos cum fratre verendo
iura bonus meliora monet regemque cruentum
temperat.*

Die Passage ist nicht nur insofern aufschlussreich, als sie die Furien als im Dienst des Unterweltstribunals stehend bestätigt, wobei zusätzlich auch die verschiedenartigen Todesdämonen sowie die grausame und schon mit ihren Ketten drohende *Poena* als dessen Scherginnen erscheinen (8,24–25). Interessanter ist vielmehr, dass Statius hier den Gebieter des Orcus selbst als auf seiner Burg über seine Untertanen zu Gericht sitzend und nach deren diesseitigen Verbrechen forschend präsentiert (8,21–22). Minos und sein Bruder Rhadamanthus scheinen dagegen in ihrer Rolle als Totenrichter zurückgestuft und fungieren lediglich als eine Art Berater bei der Urteilsfindung bzw. versuchen, den blutrünstigen Pluto zu mäßigen (8,27–29). Wie schon im senecanischen *Hercules furens* ist also auch in der *Thebais* der Herrscher des Schattenreiches in den Prozess der letzten und entscheidenden Beurteilung der Toten involviert, wenn auch die genaue Aufteilung der richterlichen Aufgaben – ähnlich wie in der Tragödie – nicht ganz klar angegeben wird. Ein Vergleich mit der Unterweltsbeschreibung im 4. Buch der *Thebais* (4,525–526. 528–532) scheint nahezulegen, dass Pluto generell die Verstorbenen einschätzt, wie wahrscheinlich auch im *Hercules furens*, und Minos dann die einzelnen Prozesse gegen die für schuldig Befundenen durchführt.¹⁷⁵

Wie Seneca rundet Statius überdies seine Darstellung des Jenseitsgerichts sowohl im 4. als auch im 8. Buch der *Thebais* mit einem Blick auf die prominentesten Büssergestalten des Orcus ab. Er zeigt sich dabei der Geläufigkeit dieses traditionsreichen Elements sowie der damit verbundenen Gefahr der Stereotypie und Abgedroschenheit noch bewusster als Ovid und Seneca vor ihm. Dies geht klar daraus hervor, dass er Tiresias das Motiv im 4. Buch in die Form einer *praeteritio* kleiden lässt (4,537–540: ... *quis enim remeabile saxum / fallentesque lacus Tityonque alimenta volucrum / et caligantem longis Ixiona gyris / nesciat?*), genau wie sich unmittelbar vorher Manto des rhetorischen Kunstgriffs bediente, um die gleichermaßen vertrauten

¹⁷⁵ Die Wiederaufnahme von *populi* in 8,22 nach 4,528–529 (... *Mors ... / adnumerat populos*) scheint diese Auslegung zu bestätigen. Vgl. auch Billerbeck (1999) 443, die zudem 444 auf die Ähnlichkeit der Charakterisierung des Herrschers bei Seneca hinweist (vgl. Herc. f. 722–727: *dira maiestas deo / frons torva ... / ... vultus est illi Iovis, / sed fulminantis* [i.e. *irati*]: *magna pars regni truci / est ipse dominus, cuius aspectus timet / quidquid timetur*). – Anders beurteilt Vessey (1973) 263 den ganzen Passus und hält fest: "... the starkest vision of man's unregenerate nature is revealed: punishment is inevitable in the Court of Dis". Wenn ich dieser Interpretation so auch nicht zustimmen würde, ist gleichwohl einzuräumen, dass Straffreiheit in der statianischen Unterwelt angesichts des unbarmherzigen Herrschers, der bereits ihre Opfer erwartenden Strafdämonen sowie der *Fata*, die offenbar nur die aus den Amphitheatern bekannte, verdammende Daumengeste nach unten kennen (8,26–27), sicher nicht leicht zu erreichen ist. Einigen scheint dies jedoch trotzdem gelingen zu sein, wie die Erwähnung der Frommen im Elysium in 8,14–16 beweist (vgl. auch 4,520).

monstra Erebi abzuhandeln (4,533–535).¹⁷⁶ Die große Bekanntheit der mythischen Frevler im Tartarus, von denen Statius die homerische Trias sowie als viertes Beispiel Ixion nennt, wird ferner dadurch illustriert, dass der Dichter Sisyphus und Tantalus gar nicht erst namentlich zu erwähnen braucht, sondern sich mit einem Hinweis auf ihre jeweiligen Strafen in größtmöglicher Kürze begnügen kann.¹⁷⁷ Wiederum ist also das Bemühen des Dichters um Straffung und Konzentration auf das Nötigste in der Gestaltung eines ‘Pflichtelements’ deutlich feststellbar.

In *Thebais* VIII, wo die sagenhaften Verbrecher in der Anfangspartie erneut begegnen, demonstriert Statius sodann eine weitere Art der Rezeption. So integriert er die Büßer hier nicht in die eigentliche Beschreibung des Schattenlandes (das wäre nach Tiresias’ strikter Zurückweisung im 4. Buch wohl doch zu inkonsequent gewesen!), sondern verlegt sie in die große Rede Plutos. Der Unterweltherrscher, in flammender Empörung über den durch das überraschende Eindringen des lebenden Amphiaras hervorgerufenen Lichteinfall in sein sonst wohlverschlossenes, finstereiches Reich,¹⁷⁸ vermutet einen seiner Brüder, insbesondere Juppiter, als Urheber dieses Übergriffs in seinen Hoheitsbereich (8,31–36). Da er eine solche Missachtung seiner Autorität, die ohnehin auf den *mundus nocens* beschränkt ist, nicht dulden kann, zieht er verschiedene Vergeltungsmaßnahmen in Betracht (8,37–42). Unter anderem droht er, den Orcus zu öffnen und die hier büßenden Frevler, darunter die Giganten und die umsturzbegehrigen Titanten sowie Ixion und Tantalus, an die Oberwelt zu entlassen bzw. zu befreien.¹⁷⁹ Anstatt die traditionellen Verdammten der Sage also, wie sonst üblich, in die Deskription der Unterwelt einzubeziehen, fügt Statius sie an dieser

¹⁷⁶ Vgl. Kap. 3.3.2.3.

¹⁷⁷ Eine ähnliche Technik begegnet auch im senecanischen *Hercules furens*, wo Tantalus aber immerhin durch die aus der *Odyssee* (11,585. 591) bekannte Umschreibung mit *senex* identifiziert und wohl aus Gründen der *variatio* nicht mit seinem eigenen Namen erwähnt wird. Ebenso werden seine Peinigungen – Zurückweichen des Wassers bzw. der fruchtbeladenen Äste – etwas breiter dargestellt als bei Statius. Streben nach Abwechslung ist natürlich auch für seinen Kurzkatalog nicht auszuschließen.

¹⁷⁸ Vgl. zu dem Motiv bereits Hom. II. 20,61–65. Ähnlich auch Verg. Aen. 8,243–246 bei der Eröffnung der Cacus-Höhle. – Die Nähe des Gedankens, dass Amphiaras’ Einbruch in die Unterwelt einem kosmischen Chaos gleichkommt, zu Lucans erstem Gleichnis (Lucan. 1,72–80, bes. 72–74) betont Feeney (1991) 352.

¹⁷⁹ 8,42–47. 50–51: ... *habeo iam quassa Gigantum / vincula et aetherium cupidos exire sub axem / Titanas miserumque patrem: quid me otia maesta / saevus et inplacitam prohibet perferre quietem / amissumque odisse diem? pandam omnia regna, / si placet, et Stygio praetexam Hyperionae caelo. / ... cur autem avidis Ixiona frango / verticibus? cur non expectant Tantalum undae?* – Das Motiv der *indignatio* eines Gottes und die daraus folgende Drohung, sich im Gegenzug ebenfalls mit einem Verstoß gegen die Ordnung des Kosmos zu rächen, ist natürlich ebenfalls alt, vgl. etwa die Drohung des Helios nach der Tötung seiner Rinder durch die Gefährten des Odysseus im 12. Buch des *Odyssee*, künftig den Toten im Hades zu leuchten, wenn das Vergehen nicht gesühnt werde (Od. 12,376–383, bes. 383). Zum Gedanken, Jupiters Regime mit Hilfe ehemaliger Gefangener der Unterwelt zu stürzen, vgl. etwa auch Sen. Herc. f. 965–968. – Zu Plutos weiteren Drohungen und Klagen sowie zu seiner Rede insgesamt im 8. Buch der *Thebais* vgl. die detaillierte Interpretation bei Frings (1991a) 89–97. Zu den Konsequenzen, welche die schließlich im Auftrag des Unterweltherrschers durchgeführten Racheaktionen der Furien auf die ganze Eposhandlung haben, vgl. 4.2.3.

Stelle in den Argumentationsgang der Rede des Hades ein. Alle genannten BÜßer sind ja Widersacher Juppiters, und dadurch dass Pluto sie kraft seiner Stellung als Gebieter des Erebus in seiner Macht hält, hat er eine wirksame Waffe gegen den Göttervater in der Hand.¹⁸⁰ Indem Statius das bekannte Faktum, dass das Jenseits auch Aufenthaltsort gefährlicher Verbrecher gegen Juppiter und die von ihm verkörperte Weltordnung ist, neu funktionalisiert, vermag er die traditionelle Aufzählung der mythischen BÜßergestalten auch im 8. Buch der *Thebais* zu berücksichtigen, ohne den Überdruß des Lesers fürchten zu müssen. Bedenkt man überdies, dass es sich bei der vorliegenden Passage um die dritte Unterweltsszene des ganzen Epos bzw. um die dritte Schilderung des Totenreiches handelt und dass zudem im Fall der sagenhaften Frevler und ihrer Strafen – anders als etwa beim Jenseitsgericht – nur wenig Spielraum für Ergänzungen oder Modifikationen des bereits entworfenen Bildes blieb, wird deutlich, dass der Dichter ein solches Vorgehen nicht nur aus Gründen der Variation, sondern auch zwecks Vermeidung von Wiederholungen innerhalb seines Werkes gewählt hat.

¹⁸⁰ Vgl. Frings (1991a) 91–92.

3.3.3.4. Silius Italicus

Silius' Darstellung des Jenseitsgerichts, die den Abschluss der Rede der alten Sibylle bzw. ihrer Unterweltsbeschreibung bildet, zeigt sich eng mit derjenigen seines tragischen sowie derjenigen seines unmittelbaren epischen Vorläufers verwandt. Genau wie bei Seneca und Statius findet sich nämlich auch im 13. Buch der *Punica* ein zweigeteiltes Hades-Tribunal. Hatte die Prophetin im Abschnitt über die zehn Unterweltpforten Scipio darüber aufgeklärt, dass deren sechste die geständigen Sünder aufnimmt, über die Rhadamanthus dann die jeweiligen Strafen verhängt (13,542–524),¹⁸¹ so weist sie nun im Anschluss an die Beschreibung der *atria Ditis* und ihrer Bewohner auf Pluto, den Gemahl der unterirdischen Iuno, hin. Dieser sitzt in der Nähe auf einem erhöhten Richterstuhl und untersucht die Verbrechen von ehemaligen Herrschern, wobei Furien und *Poenae* ihre künftigen Opfer schon umkreisen (13,601–605):

*has inter formas coniunx Iunonis Avernae,
suggestu residens cognoscit crimina regum.
stant vincti seroque piget sub iudice culpae.
circum errant Furiae Poenarumque omnis imago.
quam vellent numquam sceptris fulsisse superbis!*

Die richterlichen Kompetenzen scheinen bei Silius also klarer – möglicherweise in Reaktion auf seine Modelle – als im *Hercules furens* bzw. in der *Thebais* aufgegliedert zu sein: Rhadamanthus ist allgemein für die Bestrafung der sündigen Schatten-seelen zuständig,¹⁸² während die Aburteilung speziell von Fürsten und Königen dem Regenten des Erebus selbst vorbehalten bleibt. Ist diese Konzentration auf das Schicksal von Machthabern im Orcus zweifellos von Senecas *Hercules furens* inspiriert, in dem ebenfalls das jenseitige Ergehen von Tyrannen im Vordergrund steht, rekurriert Silius in der Ausformung des Motivs stärker auf Statius. Wie dieser den richtenden Unterweltsgott im 4. Buch der *Thebais* auf seinem Thron und im 8. Buch auf seiner Burg sitzend porträtiert, jeweils umringt von den Furien und anderen Gehilfinnen, so weist auch Silius dem Hadesfürsten einen herausragenden Platz zu (13,602) und lässt ihn von den verschiedenen Strafdämonen umgeben sein (13,604). Der Dichter der *Punica* gewinnt der Vorstellung der ausführenden Scherginnen Plutos jedoch insofern eine neue Nuance ab, als er ihre Erwähnung zwischen die beiden Verse schiebt, welche die schuldig gewordenen Herrscher beschreiben. Diese stehen gefesselt vor ihrem Richter und bereuen zu spät die Vergehen, zu denen sie ihr Hochmut verleitete (13,603. 605), wobei ihre Reue durch die sie umschwärmenden Furien und Strafdämonen zusätzlich gefördert wird (13,604).¹⁸³ Eine Innovation stellt auch die Tatsache dar, dass im 13. Buch der *Punica* zusätzlich zum unterirdischen Personal

¹⁸¹ Vgl. Kap. 3.3.1.2.

¹⁸² Eine weitere Sortierung der Verstorbenen ist hier nicht mehr nötig, da ohnehin nur die – allerdings zahlreichen (vgl. 13,543) – Verbrecher durch den vom Kreter beaufsichtigten Zugang in die Unterwelt gelangen.

¹⁸³ Vgl. Reitz (1982) 88.

frühere Untertanen, die unter den angeklagten grausamen Tyrannen zu Lebzeiten Unrecht erlitten, als Schattenseelen der jenseitigen Gerichtsverhandlung beiwohnen und endlich ihre Beschwerden vorbringen dürfen (13,606–609: *insultant duro imperio non digna nec aequa / ad superos passi manes, quaeque ante profari / non licitum vivis, tandem permissa queruntur*).¹⁸⁴

Der von Seneca übernommenen Beschränkung auf das Los von Regenten bleibt Silius auch in der zweiten Hälfte der Passage treu, in der er, nachdem er das Funktionieren des Unterweltstribunals erklärt hat, einzelne Beispiele von Jenseitsstrafen aufführt. So zählt er wie der Tragiker zur Verdeutlichung des im Orcus angewandten Vergeltungsprinzips exemplarisch drei Strafen auf, welche die (nicht näher bestimmten) Gewaltherrscher im Hades zu erdulden haben: die Ankettung an einen Felsen (13,609), das Wälzen eines Steinblocks auf einen steilen Berg hinauf (13,610), die Auspeitschung durch die Furie Megaera (13,611). Sodann beschließt er den Passus – auch dies in Anlehnung an den *Hercules furens* (Herc. f. 745–747), wenn auch in verkürzter Form – mit einer moralischen Ermahnung (13,612: *talia letiferis restant patienda tyrannis*).¹⁸⁵

Im Unterschied zu Senecas allgemeiner gehaltenen Darstellung modelliert Silius die Martern jedoch stärker nach dem Muster, das diejenigen der bekannten Frevler der Sage bereitstellten. So hat etwa die Anschmiedung an einen Felsen ihr Vorbild im Prometheus-Mythos¹⁸⁶ oder erinnert das Stemmen eines Steins gegen den Berganstieg

¹⁸⁴ Damit wollte Silius wohl weniger den auch im senecanischen *Hercules Furens* (vgl. bes. 735–736) enthaltenen Gedanken der Vergeltung adaptieren bzw. die „Gerechtigkeit der Bestrafung, die darin besteht, dass die ehemals Gepeinigten nun ihre Peiniger strafen“ demonstrieren, wie Billerbeck (1983) 336 meint, denn die einstigen Untertanen scheinen ja in die eigentliche Vollziehung der Strafen nicht involviert zu sein, als vielmehr den Eindruck eines ordentlichen, geregelten Verfahrens mit Anklage, Zeugenbefragung und Urteilsspruch evozieren. So schon Reitz (1982) 88: „Der Verlauf einer Gerichtsverhandlung bleibt ... deutlicher als Folie bestehen als bei den Vorbildstellen“. – Das Motiv, dass die Opfer im Hades sich an ihren ehemaligen Peinigern rächen, war in der kynisch-stoischen Popularphilosophie verbreitet und begegnet etwa auch in Senecas *Apocolocyntosis*, in der die von Claudius Getöteten vor dem unterirdischen Gericht als Ankläger ihres Mörders auftreten (apocol. 13,4–14,3).

¹⁸⁵ Die prominente Schlussstellung von *tyrannis* am Ende des Abschnitts weist nochmals deutlich darauf hin, welchen Personenkreis Silius hier besonders im Auge hat. – Die Dominanz des Gedankens in der silianischen Gerichtsszene, dass Schreckensherrscher im Jenseits ihre gerechte und besonders harte Strafe erleiden, ist denn auch der Grund, warum die Verse 13,601–612 immer wieder für die Datierung von Buch XIII bzw. der *Punica* allgemein herangezogen wurden, wobei die Diskussion vor allem um die Frage kreiste, ob der Dichter derartige tyrannenfeindliche Äußerungen noch zu Lebzeiten Domitians hat schreiben bzw. veröffentlichen können oder aber ob eine Publikation erst unter der (sichereren) Regentschaft Nervas möglich war. Unter den Befürwortern einer Spätabfassung des 13. Buches vgl. etwa Buchwald (1886) 3–7, unter den Gegnern vgl. Legras (1909) 138–139; Wifstrand (1956) 47–49; McDonald (1971) 142ff.; ähnlich ferner Reitz (1982) 86–87 mit Anm. 2 sowie Billerbeck (1983) 336 mit Anm. 29–31, die insbesondere auch die literarische Tradition des Motives 'Tyrannenhölle' dokumentiert.

¹⁸⁶ Vgl. etwa die Schilderung von dessen Qualen in Hes. Th. 523–525. Die dortige zusätzliche Marter durch den die stets nachwachsende Leber abfressenden Vogel (Th. 525–527), die Vergil und auch schon Homer im Zusammenhang mit Tityos erwähnen, spart Silius an dieser Stelle zwar

an Sisyphus. Die Technik, die Bestrafung einer bekannten Einzelgestalt auf namenlos bleibende Verbrecher zu übertragen, erinnert an das Vorgehen Vergils in seiner Beschreibung des Tartarus, in der sich im ersten Katalog der "Sünder des Lebens" (Aen. 6,608–614) dieselbe Verallgemeinerung der Torturen eines (mythischen) Individuums findet.¹⁸⁷ Aus der *Aeneis* dürfte zudem die letztgenannte Strafe für schlechte Herrscher in *Punica* XIII, die Züchtigung durch die Peitsche einer Furie (13,611: *vipereo domat hunc aeterna Megaera flagello*), übernommen sein, entspricht die silianische Megaera doch genau der geißel- und schlangenschwingenden Tisiphone, die bei Vergil unmittelbar nach Rhadamanthus' Richtspruch mit der Peinigung der Verdammten beginnt (Aen. 6,570–572: *continuo sontis ultrix accincta flagello / Tisiphone quatit insultans, torvosque sinistra / intentans anguis ...*).¹⁸⁸

Gleichzeitig bleibt abschließend festzuhalten, dass sich bei Silius, abgesehen von dem versteckten Hinweis auf Sisyphus in den soeben besprochenen Versen über die Bestrafung von Tyrannen und ungerechten Königen,¹⁸⁹ keine Erwähnung der bekannten sagenhaften Büßergestalten der Unterwelt findet. Erstaunlicherweise hat also gerade der Dichter, dessen wenig innovativer Umgang mit der Tradition bzw. dessen sklavische Nachahmung seiner literarischen Vorbilder oft kritisiert wird, auf dieses Standardelement, das sonst nirgendwo fehlt, wenngleich oft nur stichwortartig ausgeführt, verzichten zu können geglaubt.

aus, fügt sie aber später – mit wörtlichen Anklängen an die entsprechende Passage der *Aeneis* – als Züchtigung der Tarpeia ein (13,839–841). Billerbeck (1983) 336–337 vermutet im Bild des an einem Felsen angeketteten Tyrannen außerdem eine Anregung aus der Schilderung des gefesselten Catilina in Aen. 8,668–669.

¹⁸⁷ Vgl. die nach dem Vorbild des Sisyphus resp. des Ixion gestalteten Strafen in Aen. 6,616–617.

¹⁸⁸ Die Zusammenziehung von Tisiphones Instrumenten bei Vergil (Aen. 6,570: *flagello* bzw. 6,572: *anguis*) zu Silius' *vipereo ... flagello* der Megaera (13,611) übersehen hat Reitz (1982) 89, welche die Schlangenpeitsche für eine Neuerung des *Punica*-Dichters hält. Richtig dagegen Billerbeck (1983) 336

¹⁸⁹ Vgl. außerdem denjenigen auf Tityos im Katalog der römischen Sünderinnen (13,839–841).

Zusammenfassend lassen sich also folgende Ergebnisse festhalten:

1. Die kaiserzeitlichen Epiker sind sowohl der homerischen Nekyia im 11. Buch der *Odyssee* als auch der vergilischen Katabasis im 6. Buch der *Aeneis* stark verpflichtet, indem sie die Konzeption der ersteren, d.h. eine Unterweltsbegegnung in Form einer Totenbeschwörung, mit der ebenso breiten wie anschaulichen Beschreibung des Schattenreiches in dem augusteischen Modell kombinieren.

2. Die Bezugnahme der späteren Dichter auf ihre beiden epischen Vorläufer erfolgt hinsichtlich der Schilderung des Orcus grundsätzlich auf zwei Arten. Einerseits greifen die Autoren des 1. Jahrhunderts n. Chr. zahlreiche der homerischen bzw. vergilischen Elemente direkt auf und arbeiten sie in ihre Ausgestaltungen ein (vgl. z.B. die Bewohner des Elysiums bei Valerius Flaccus oder das Motiv der vergeblichen Umarmung der verstorbenen Angehörigen bei Silius). Andererseits sparen sie andere Motive bewusst aus bzw. begnügen sich mit einigen knappen, summarischen Andeutungen oder aber exemplarischen Hinweisen, da sie die dadurch evozierten (ausführlicheren) Prätexte bei ihren Lesern als bekannt voraussetzen können (vgl. z.B. die fehlende Klassifizierung der Toten bei Statius oder der Verzicht auf ein Verzeichnis der mythischen Frevler bei Silius, ferner die generell unscharfen Angaben zur unterirdischen Topographie).

3. Bei der Übernahme bekannter Gedanken und Bilder durch die flavischen Epiker ist neben der Kennzeichnung der Anspielungen und Parallelen stets das Bemühen um Absetzung, Autonomie und Innovation gegenüber der literarischen Tradition greifbar. So lässt sich die Rezeption der Dichter gelegentlich als kommentierend oder interpretierend verstehen, d.h. es wird darin durch 'verbessernde' Nachträge oder Erläuterungen auf Unterlassungen, Unklarheiten oder Inkonsistenzen im jeweiligen Modell hingewiesen bzw. die eigene Auseinandersetzung mit diesen Schwierigkeiten dokumentiert (vgl. z.B. in *Thebais* IV wie in *Punica* XIII die Behandlung des Bluttrunks, den die bestatteten Toten zur Wiedererlangung von Bewusstsein und Sprache benötigen).

Häufiger suchen die Autoren jedoch ein selbständiges Profil dadurch zu gewinnen, dass sie entweder mehrere Motive Homers oder Vergils miteinander verschmelzen (vgl. z.B. die Kombination der Gestalten des Teireias und des Aias im 11. Buch der *Odyssee* für die Porträtierung des statianischen Laius) oder aber diese mit Elementen aus anderen Bearbeitungen kontaminieren und so die herkömmliche Idee entweder neu akzentuieren oder erweitern (vgl. z.B. bei Statius und Silius das Bild des breiten Menschenstromes zur Illustrierung der großen Menge von Abgeschiedenen oder die Anlage eines zweistufigen Jenseitsgerichts (nach Seneca), ferner bei Silius die Vorstellung der riesigen Ausdehnung und des unendlichen Fassungsvermögens des Hades, die Zeichnung der personifizierten Übel, die Konzentration auf die Bestrafung von Herrschern (alle ebenfalls nach Seneca) sowie die Konzeption verschiedener Eingangstore in den Erebus [nach Valerius Flaccus]).¹⁹⁰

¹⁹⁰ Diese Tatsache mag denn Juhnke wohl auch zu der (so sicher nicht haltbaren) Feststellung veranlassen haben, insbesondere Silius halte Anregungen Vergils bewusst im Hintergrund. Vgl. Juhnke (1972) 286 und ähnlich Vessey (1973) 249 sowie Burck (1979) 276. – Ebenso muss die einst

4. Von den übrigen poetischen Beschreibungen der Unterwelt, welche die nachvergilischen Epiker zur Modifizierung des von ihren Hauptmodellen bereitgestellten Bild- und Szenenmaterials benutzen, stellt eindeutig die senecanische im *Hercules furens* die wichtigste dar¹⁹¹ (vgl. die unter 3. aufgeführten Beispiele, ferner etwa die Gestaltung des Cerberus im 13. Buch der *Punica*). Diese Tatsache ist nicht zuletzt wohl darauf zurückzuführen, dass Lucan, der sonst als Zwischenglied zwischen Vergil und den späteren Dichtern von großer Bedeutung ist, 'ausfällt', da er im 6. Buch des *Bellum civile* auf eine *descriptio inferorum* verzichtet.¹⁹² Neben dem Tragiker sind außerdem Einflüsse von Ovid und dem *Culex*-Dichter (vgl. z.B. die Zusammenstellung des *monstra*-Katalogs bei Silius) sowie Referenzen der flavischen Epiker aufeinander feststellbar (vgl. neben der bereits genannten, valerianischen Vorstellung separater Unterweltseingänge für verschiedene Totenklassen z.B. die Anschauung des thronenden, von seinen Gerichtsdienern umgebenen Hadesfürsten in *Punica* XIII [nach Statius]).

5. Was schließlich spezifisch die Darstellung des Jenseits bei Statius und Silius angeht, die im Zentrum der obigen Ausführungen standen, so ist ihr Umgang mit den verschiedenen Traditionselementen durch ein grundsätzlich anderes Verhältnis insbesondere gegenüber ihrem augusteischen Vorläufer charakterisiert. Statius beschränkt sich im 4. Buch der *Thebais* angesichts der hinreichenden Bekanntheit bestimmter Motive mehrfach darauf, diese nur mit möglichst wenigen Strichen zu umreißen und so die literarische(n) Folie(n) in Erinnerung zu rufen, die im Hintergrund seiner Gestaltung zu berücksichtigen ist bzw. sind (vgl. z.B. sein *monstra*- sowie sein Bűßer-Verzeichnis in *Thebais* IV). Zerstreut der Dichter schon mit dieser 'vorwärtsstrebenden' Vorgehensweise die Befürchtungen seines Lesers, erneut mit etwas gelangweilt zu werden, was er ohnehin schon bis zum Überdruß gehört hat, so überrascht Statius ihn außerdem dadurch, dass er geläufige Topoi gelegentlich in neue Kontexte einbettet und ihnen so eine andere Funktion verleiht (vgl. z.B. die Wesenlosigkeit der Toten im Zusammenhang mit Amphiaraus' Eindringen in den Hades oder die Nennung der mythischen Frevler in Plutos Rede im 8. Buch der *Thebais*). "Ausweichen auf Eigentümliches und weniger Bekanntes und zugleich Hinlenken zum Hauptzweck, der Befragung des Laius, bestimmen" also Statius' Rezeptionstechnik.¹⁹³

weit verbreitete und noch immer viel zu häufig unreflektiert wiederholte Ansicht, die Abwandlungen und Umbildungen des vergilischen Modelles in den Jenseitsschilderungen der späteren Dichter dienten in erster Linie der Steigerung der Darstellung ins Schaurige, Unheimliche und Grausig-Abstoßende dahingehend korrigiert werden, dass dies zwar gelegentlich zweifellos der Fall ist (vgl. z.B. die Zeichnung der Unterweltsflüsse im 13. Buch der *Punica*), man sich aber hüten sollte, die Texte generell aus dieser Perspektive zu lesen und zu interpretieren (so etwa bei Billerbeck [1983] 337–338). Allgemein zum 'Manierismus' der Dichtung der neronisch-flavischen Zeit vgl. u.a. Fuhrmann (1968) 58–65 sowie Burck (1971) 23–28.

¹⁹¹ Der Einfluss der Nekromantie-Szene des *Oedipus* dagegen auf die späteren Hadesbeschreibungen ist relativ gering – im Gegensatz etwa zur Vorbildfunktion, die ihr, wie gezeigt, hinsichtlich des Schauplatzes oder der Beschwörungsriten zukommt.

¹⁹² Richtig erkannt schon von Billerbeck (1983) 338.

¹⁹³ Juhnke (1972) 274.

Demgegenüber verfolgt Silius in seiner Schilderung des Schattenreiches einen ganz anderen Ansatz, den man als integrativ bezeichnen könnte und dessen Ziel es ist, eine möglichst vollständige, d.h. alle traditionellen Elemente berücksichtigende, und in sich geschlossene eigene Fassung an die Seite der bisherigen Beschreibungen zu stellen, um so das reiche poetische Erbe zu dokumentieren. Silius sucht bewusst die ganze Fülle des literarisch vor ihm Geleisteten einzubeziehen, was sich nicht nur in zahlreichen intertextuellen Bezügen, insbesondere zum 6. Buch der *Aeneis*, sondern auch in der Breite der Darstellung insgesamt niederschlägt. Seine Leistung liegt in der modifizierenden Weiterentwicklung vorgefundener Motive (vgl. z.B. die Schilderung der Unterweltsflüsse im 13. Buch der *Punica*) bzw. in der kreativen Kombination verschiedener Anregungen (vgl. z.B. die Eibe der Unglücksvögel oder die Bestrafung der anonym bleibenden Tyrannen), womit er für neue Akzente bzw. für Abwechslung in vertrauten Vorstellungskomplexen sorgt. Das oft (vorschnell) leicht abschätzig beurteilte Reflexionsvermögen des Autors zeigt sich überdies darin, dass er neue Elemente nicht einfach nur im Sinn einer Ausschmückung einfügt, sondern ihnen tragende Funktionen für das Ganze zu geben weiß (vgl. z.B. die zehn Hadespforten als Grundgerüst der anschließenden Seelenschau).

4. BEGEGNUNG MIT DEN VERSTORBENEN

4.1. RÜCKBLICK AUF DIE VERGANGENHEIT (HELDENSCHAU)

Die Begegnung des mit dem Totenreich in Verbindung getretenen Menschen mit einzelnen Verstorbenen oder Gruppen von Verstorbenen bildet das dritte bedeutende Element in der Darstellung epischer Unterweltsszenen. Es lassen sich dabei zwei grundsätzliche Formen unterscheiden, die sich schon in dem homerischen bzw. vergilischen Referenztext finden: Zum einen kann der Dichter den jeweiligen Protagonisten mit Abgeschiedenen zusammentreffen lassen, die zu diesem in einer persönlichen Beziehung stehen (z.B. Antikleia oder die Helden des Troianischen Krieges in der Nekyia der *Odyssee*, Dido oder Deiphobus im 6. Buch der *Aeneis*) oder aber von ihm bewusst aufgesucht werden (Teiresias in der *Odyssee*, Anchises in der *Aeneis*). Dabei kann die Kontaktaufnahme in der Absicht erfolgen, ein nur auf diesem Weg zu erlangendes (Zukunfts)wissen zu erringen (*Odyssee* XI) oder einen geliebten Blutsverwandten ein letztes Mal wiederzusehen (*Aeneis* VI). Zum anderen gibt die Konsultation des Orcus dem Epiker generell die Möglichkeit, seinem Helden – bzw. seinem Leser – bedeutende Gestalten aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vorzuführen, wobei deren Namen und Schicksale in der Regel in einem katalogartigen Verzeichnis zusammengestellt werden (zu nennen sind hier z.B. der Heroinkatalog der *Odyssee* und die Heldenschau der *Aeneis*).

In den Nekyia-Szenen der nachvergilischen Dichter sind beide der genannten Formen der Begegnung mit Verstorbenen vertreten.¹ Auf die erste Art, die meist in ein längeres Gespräch mündet, wird im zweiten Teil dieses Kapitels eingegangen und dabei insbesondere geprüft werden, ob sich der erwünschte Erkenntnisgewinn und damit die erhoffte Tröstung und Beruhigung auch wirklich einstellen und welche Folgen sich daraus sowohl für den einzelnen Adressaten als auch für den Handlungsfortgang im allgemeinen ergeben.

Im ersten Teil soll dagegen untersucht werden, welche Schattenseelen Lucan, Statius und Silius Italicus ihren jeweiligen Hadesbesucher überdies erblicken lassen, d.h. auf welche Weise sie das homerisch-vergilische Element des Heroen- bzw. Heroinnenpanoramas aufgreifen und in ihre Unterweltsepisoden integrieren.² Als Kriterien für die Analyse dieser drei Heldenschauen dienen die für *Odyssee* und *Aeneis*

¹ Einzig Valerius Flaccus verzichtet in seiner Nekromantie am Ende des 1. Buches der *Argonautica* auf eine Heroenschau im Jenseits nach vergilischer Prägung und fügt stattdessen an späterer Stelle eine – im Diesseits stattfindende – Teichoskopie nach homerischem Muster ein (vgl. Val. Fl. 5,558–617). Vgl. dazu Grebe (1989) 104–108.

² Die relevanten Textpassagen sind: Lucan. 6,777–802; Stat. Theb. 4,543–603; Sil. 13,705–867.

entwickelten, wobei neben der Betrachtung von äußerer Struktur, innerer Gliederung, Auswahl der Personen sowie Art und Weise ihrer Darstellung vor allem die szenenimmanente Funktion des jeweiligen Tableaus sowie seine grundsätzliche Bedeutung über den unmittelbaren Erzählsammenhang hinaus genauer beleuchtet werden sollen.

Es wird sich zeigen lassen, um die wichtigsten Ergebnisse kurz vorwegzunehmen, dass Lucan eine radikale Transformation und Umwertung der vergilischen Heroenparade im 6. Buch des *Bellum civile* vornimmt. Allerdings verkehrt er diese nicht willkürlich in ihr Gegenteil, sondern macht sich vielmehr Dissonanzen und Zweideutigkeiten, die versteckt bereits in der *Aeneis* vorhanden sind, zu Nutzen und setzt sie konsequent um. Gleichzeitig wird argumentiert werden, dass das negative Bild, das der Dichter in Kontrast zu dem insgesamt doch als positiv zu bewertenden augusteischen Modell entwirft, wesentlich durch die veränderten politischen Zeitumstände bedingt ist.

Derselbe pessimistische Grundtenor findet sich auch, wie im folgenden dargelegt wird, in der Manenschau im 4. Buch der *Thebais*, die allgemein stark von Lucans Adaptation des Motivs geprägt ist und zahlreiche seiner Innovationen reflektiert bzw. weiterentwickelt. Dies deckt sich mit den Ergebnissen, die etwa schon für die statianische Schilderung der Ausgangssituation, die Charakterisierung des Unterweltskonsultanten sowie für die Durchführung der Opfer und Gebete erzielt werden konnten, während sich der flavische Dichter für die Beschreibung des Totenreiches, wie gesehen, in Ermangelung einer (ausführlichen) Version Lucans vor allem an Seneca orientierte.

In Silius' Seelenpanorama im 13. Buch der *Punica* schließlich wird sich die Kombination vornehmlich der homerischen und der vergilischen Vorlage beobachten lassen – ein Rezeptionsverfahren, das für diesen Autor ebenfalls schon mehrfach konstatiert werden konnte (vgl. etwa die Verdoppelung der Vermittlergestalt oder die Porträtierung der Opferszene). Ebenso wie in den früheren Abschnitten können aber auch hier unabhängige Neuerungen und originelle Aneignungen durch Silius sowie sein Bemühen um Funktionalisierung der traditionellen Elemente aufgezeigt werden.

4.1.1. *Lucan*

Wie Vergil das 6. Buch der *Aeneis* mit einem Panorama römischer Helden abschließt, so stellt auch Lucan einen Katalog mit Heroen Roms an das Ende des 6. Buches seines Epos. Und wie Vergil die Heldenschau in die Form eines langen Vortrags kleidet, in dem Anchises seinen Sohn Aeneas über die vorüberziehenden Gestalten aufklärt, so gibt auch Lucan im *Bellum civile* sein Verzeichnis berühmter Figuren der römischen Geschichte als Auskunftrede wieder, mittels welcher der ins Leben zurückgerufene Soldat Sextus Pompeius über die Schattenseelen informiert.

Doch bereits die einleitenden Abschnitte zu den beiden hinsichtlich Stellung und äußerer Form so ähnlichen Passagen lassen erkennen, dass es der Leser hier mit zwei ganz unterschiedlich konzipierten Szenen zu tun hat. Während Anchises seinen Sohn und die Sibylle nicht nur mittenhinein in die summende Schar von Helden zieht, sondern zusätzlich einen Hügel erklimmt, um von dort aus eine möglichst gute Sicht auf die Gesichter der ihm entgegenströmenden Seelen zu haben,³ beginnt der lucanische Leichnam seinen Bericht mit der gleichsam als Entschuldigung vorgebrachten Klage, dass er nicht weit genug in den Orcus vorgedrungen sei, um zuverlässiges Wissen erwerben zu können; denn er sei von dort zurückgerufen worden, kaum dass er angekommen sei. Alles, was er daher mitteilen könne, sei, was er beim Blick aus der Ferne auf die im Erebus versammelten Schatten habe in Erfahrung bringen können.⁴

Ist man nach diesem Auftakt, in dem statt Nähe wie bei Vergil vielmehr Distanz konstitutiv ist, schon auf ein kürzeres und weniger präzises Tableau römischer Heroen gefasst (erneut ist hier also ein Beispiel von Lucans schon öfter beobachteter literarischer Strategie der Komprimierung und Reduzierung eines Motivs der *Aeneis* greifbar), so macht das Folgende deutlich, dass im *Bellum civile* auch inhaltlich eine ganz anders geartete Heldenschau zu erwarten ist. Denn die ersten Worte des wiederbelebten Soldaten künden nicht von Glanz und Ruhm wie diejenigen des Anchises (Aen. 6,756–759), sondern von wilder Zwietracht, welche die römischen Totenseelen in Aufruhr versetze. Der Lärm ruchloser Waffen habe die Ruhe der Unterwelt gebrochen, und die im Elysium bzw. im Tartarus ansässigen Feldherren hätten ihre jeweiligen Wohnsitze verlassen und stünden einander nun feindlich gegenüber.⁵ Auf der

³ Aen. 6,752–755: *dixerat Anchises natumque unaque Sibyllam / conventus trahit in medios turbamque sonantem, / et tumulum capit unde omnis longo ordine posset / adversos legere et venientum discere vultus*. – Vgl. dazu auch von Albrecht (1967) 157. 158–159 mit Anm. 15 sowie Austin (1977) 232.

⁴ Lucan. 6,777–779: *‘tristia non equidem Parcarum stamina’ dixit / ‘aspexi tactae revocatus ab aggere ripae; / quid tamen e cunctis mihi noscere contigit umbris / ...’*. – Zur Lesart *tactae* in 6,778 statt *tacitae* wie bei Housman vgl. Korenjak (1996) 221, der damit Hosius (1893) 347 folgt; vgl. auch Korenjak (1996) 220 nach Masters (1992) 199.

⁵ Lucan. 6,780–783: *effera Romanos agitat discordia manes / inopiaque infernam ruperunt arma quietem; / Elysias Latii sedes ac Tartara maesta / diversi liquere duces*. – Zur Diskussion der auch in diesen Versen enthaltenen Textprobleme vgl. erneut Korenjak (1996) 221–222, dessen von Housman abweichende Lesarten ich hier jedoch nicht übernehme.

Seite der *pii* erwähnt der Leichnam sodann die Decii, Camillus, Curius, Sulla, Scipio, Cato und Brutus, die – mit Ausnahme des letztgenannten – alle weinen und klagen (Lucan. 6,784–792).⁶ Ihre Opponenten dagegen – im einzelnen werden Catilina, der seine Ketten gesprengt hat, Marius, Cethegus, die Drusi und die Gracchi genannt – frohlocken und triumphieren (6,793–796),⁷ ja die verbrecherische Schar klatscht gar in die gefesselten Hände und erhebt Anspruch auf die Gefilde der Seligen (6,797–799).

Zwei formale Unterschiede sind es, die im Vergleich mit dem vergilischen Römerpanorama zunächst auffallen. Erstens ersetzt Lucan die *eine* lange Liste von Helden seines augusteischen Vorläufers, die alle die künftige Größe Roms antizipieren,⁸ durch *zwei* kurze Kataloge, deren erster die ‘Guten’ repräsentiert, d.h. nach der Auffassung des *Bellum civile* die Optimaten, die soliden Befürworter der senatorischen Sache und Streiter für die Republik, während im zweiten die ‘Bösen’, d.h. die Popularen, die gefährlichen Demagogen und Unruhestifter, aufgeführt werden. Entsprechend haben die Helden keinen gemeinsamen Aufenthaltsort wie im 6. Buch der *Aeneis*, sondern sind auf Elysium und Tartarus, die beiden entgegengesetzten Bereiche des Hades, verteilt bzw. stehen einander jetzt, zwei feindliche Lager formierend, kampfbereit gegenüber.

Zweitens ist zu bemerken, dass Lucan für seine Heldenschau eine andere zeitliche Orientierung wählt als sein Modell. Beide Dichter machen sich zwar die Perspektive des jeweiligen epischen Betrachters, d.h. des Aeneas bzw. des Sextus Pompeius, zu eigen, doch während die Übersicht über die *virii illustres* der römischen Geschichte in der *Aeneis* dadurch zu einer Vorausschau auf die Zukunft wird,⁹ präsentiert sich der zweiteilige Katalog im *Bellum civile* als Rückblick auf die Vergangenheit. Bevor jedoch näher auf die Konsequenzen und die Bedeutung dieser Transformation der vergilischen Vorlage im lucanischen Bürgerkriegsepos eingegangen werden kann, müssen die beiden Abschnitte des Tableaus römischer Helden hinsichtlich Auswahl, Anordnung und Darstellung der einzelnen Gestalten – stets vor dem Hintergrund der im 6. Buch der *Aeneis* enthaltenen Fassung – genauer betrachtet werden.

Wie bereits erwähnt, ist Lucans Streben nach Straffung bzw. nach Konzentration auf das sachlich Relevante auch in der Gestaltung seines Überblicks über die im Totenreich weilenden römischen Heroen feststellbar. So beschränkt er sich im Gegen-

⁶ *Flentem* in 6,786 ist, obwohl grammatikalisch als Attribut nur Camillus zugeordnet, inhaltlich auch als auf die Decii und Curius bezogen zu betrachten. Vgl. Housman (²1927) 183 und danach auch Paoletti (1963) 24 sowie Korenjak (1996) 224.

⁷ Zum rhetorischen Plural in 6,787 (*Curios*) und in 6,794 (*Marii truces nudique Cethegi*) vgl. Korenjak (1996) 224 bzw. 227; ebd. 224–228 findet sich auch eine Kurzcharakterisierung der einzelnen Helden.

⁸ Zur Binnengliederung der Römerschau im 6. Buch der *Aeneis* s.o.

⁹ Das Element der Zukunftserwartung wird gleich zu Anfang in der Ankündigung des Anchises (6,756–759) durch die Bedeutung und Tempuswahl der Verben (*deinde sequatur, maneat, ituras*) deutlich hervorgehoben, wie von Albrecht (1967) 159 gezeigt hat.

satz zu Vergil, dessen Heldenschau bekanntlich den Zeitraum von den Albanerkönigen bis zu Augustus abdeckt, auf die Repräsentanten der Republik, wie dies die Thematik seines Werkes, der Bürgerkrieg zwischen Caesar und Pompeius, der zur Zerstörung dieser Staatsform führen wird, nahelegt.

Ähnlich wie in der *Aeneis* hingegen, in der die zeitliche Abfolge nur in bezug auf die Anordnung der verschiedenen Hauptpartien (albanische Periode, Königszeit, frühe Republik, späte Republik), nicht jedoch in bezug auf die innere Strukturierung der einzelnen Teile eingehalten ist, behandelt auch der Dichter des *Bellum civile* die Chronologie innerhalb der beiden Verzeichnisse prominenter Persönlichkeiten der Republik frei und lässt sich stattdessen – ebenso wie Vergil vor ihm – vorwiegend von thematischen Gesichtspunkten leiten, auf die gleich noch detaillierter einzugehen sein wird.

Von den bei Lucan aufgezählten Gestalten sind zahlreiche bereits im 6. Buch der *Aeneis* erwähnt (im einzelnen: die Decii, Camillus, Scipio, Cato, Brutus bzw. die Drusi und die Gracchi), doch fehlen in Vergils Liste einerseits Curius und Sulla auf der Seite der Aristokraten und andererseits Catilina, Marius und Cethegus auf der Seite der Popularen.¹⁰ Auffälliger als diese Berücksichtigung weiterer, bei dem augusteischen Dichter nicht vertretener Personen in *Bellum civile* VI ist aber die Zuweisung der von Vergil übernommenen Helden zu den unterschiedenen zwei Kategorien bzw. Katalogen. Dass Lucan etwa die Decii, Camillus, Scipio und Cato auf die Seite der ‘Guten’ oder aber Catilina und Marius auf diejenige der ‘Bösen’ stellt, überrascht nicht weiter. Unter die Schar der frohlockenden Frevler versetzt der Dichter beispielsweise aber auch die Drusi, die Volkstribunen der Jahre 122 bzw. 91 v. Chr., die in der vergilischen Heroenschau in einem Atemzug mit den Decii genannt werden (Aen. 6,824). Ebenso finden sich im 6. Buch des lucanischen Bürgerkriegsepos auch die Amtsvorgänger der Drusi, die Gracchi, die in der *Aeneis* unmittelbar auf Cato und Cossus folgen (Aen. 6,841), in der Gesellschaft von Catilina, Marius und Cethegus wieder – drei Gestalten, die Lucan im 2. Buch Pompeius als abschreckende *exempla* für staatsfeindlichen und verbrecherischen Wahnsinn gleich demjenigen Caesars anführen lässt.¹¹ Umgekehrt irritiert auf den ersten Blick die Aufnahme Sullas unter

¹⁰ Erwähnt ist Catilina jedoch in der Schildbeschreibung im 8. Buch der *Aeneis* (8,668–670), wobei die dortige Porträtierung des republikanischen Staatsfeindes *par excellence* sowie seine Ansiedelung im Tartarus, abgesondert von den Bezirken der *pii* und insbesondere von dem Recht sprechenden Cato, Lucans Darstellung zweifellos beeinflusst haben dürften, wie nicht zuletzt die wörtlichen Anklänge bestätigen. Vgl. dazu Guillemin (1951) 223–224; Paoletti (1963) 21–25; Johnson (1987) 30–31; Masters (1992) 194, Anm. 33; Korenjak (1996) 227. Ebenso dürfte die Einfügung von Marius wohl auf eine Anregung der *Georgica* zurückgehen, in deren zweitem Buch (2,169) Vergil den Namen ebenfalls im Zusammenhang einer *exempla*-Reihe (sowie ebenfalls im rhetorischen Plural!) aufführt. Vgl. zum dortigen Kontext insbesondere Thomas (1988) I, 188–189; vgl. ferner Paoletti (1963) 25 und Feeney (1986b) 11.

¹¹ Lucan. 2,541–546; vgl. dazu Fantham (1992) 183–185.

die *umbrae piae*, zumal wenn man sich erinnert, dass Lucan denselben ebenfalls im 2. Buch noch als Mörder und Schlächter gebrandmarkt hat.¹²

Wie vor allem Feeney überzeugend dargelegt hat,¹³ handelt es sich bei dieser Neugruppierung und der im Fall der Drusi und Gracchi damit verbundenen Abwertung von bei Vergil (zumindest auf der Oberfläche) positiv beurteilten Figuren jedoch nicht einfach um einen mehr oder weniger willkürlichen, auf Negativierung und Pessimismus zielenden Akt Lucans. Vielmehr deckt er konsequent Spannungen und dunkle Punkte auf (bzw. lotet diese aus), die implizit bereits in der *Aeneis* enthalten sind und die der nachahmende Dichter als aufmerksamer Leser und scharfsinniger Interpret seiner Vorlage nun schonungslos in den Vordergrund rückt.

Während sich Vergil der Schwierigkeit, den jüngeren Drusus oder Tiberius und Gaius Gracchus in seine Aufzählung ruhmvoller Römer einzufügen, zweifellos bewusst war und diese sorgfältig kaschiert, indem er diese ambivalenten Persönlichkeiten mit eindeutig musterhaften paart (die Drusi mit den opferwilligen Decii bzw. die Gracchi mit den kriegsmächtigen Scipionen) oder aber eine absichtlich offen gehaltene Formulierung wählt (*Gracchi genus* in Aen. 6,842, worin auch der Vater der Tribunen, Tiberius Sempronius Gracchus [cos. 177, cens. 169 v. Chr.] eingeschlossen ist, der als hervorragendes Beispiel republikanischer *virtus* galt), legt Lucan die seinem Modell inhärenten Ambiguitäten bloß und nutzt sie für seine Zwecke aus. So bezeichnet er die Drusi und die Gracchi nicht nur ausdrücklich als Popularen und Demagogen (6,795), sondern ordnet sie auch zusammen mit Catilina und ähnlichen Negativfiguren in die Reihen der 'Bösen' ein. Damit weist er auf die problematischen Zusammenstellungen in dem augusteischen Prätext hin und signalisiert, dass die von ihm vorgenommene (und nicht die vergilische) die korrekte Einteilung ist.¹⁴

Eine ähnliche Vorgehensweise ist auch bei Lucans Übernahme von Scipio und Cato aus der Heroenschau der *Aeneis* zu beobachten. Beide sind sicher unumstritten positive Helden, doch ist in ihrem Fall nicht mit letzter Klarheit zu entscheiden, welche Personen Vergil jeweils genau meint. Scheint der Dichter in Aen. 6,842–843 mit ... *geminos, duo fulmina belli, / Scipiadas, cladem Libyae* ... primär sicherlich Scipio Africanus Maior, den Sieger von Zama, und Scipio Africanus Minor, den Zerstörer Karthagos, im Auge gehabt zu haben, so könnte zwischen den Zeilen zusätzlich auf Q. Caecilius Metellus Pius Scipio angespielt sein, der im Jahr 46 v. Chr. bei Thapsus eine schwere Niederlage gegen Caesar erlitt.¹⁵ Lucan löst in seiner Version diese

¹² Lucan. 2,139–220; vgl. erneut Fantham (1992) 90–93, 106–120. Zu Lucans negativer Beurteilung von Sulla, die sogar so weit führt, dass er das Adjektiv *Sullanus* geradezu synonymisch für 'blutdürstig, grausam' verwendet, vgl. überdies die bei Ahl (1976) 139, Anm. 19 sowie schon bei dems. (1969) 343, Anm. 23 zusammengestellten Belege. Für Marius, der im *Bellum civile* eine ähnliche Einschätzung erfährt, vgl. u.a. Lucan. 2,67–134, 544–546; 4,821–824; 9,204–205.

¹³ Feeney (1986b), besonders 10–14 und 16–18; danach etwa auch Masters (1992) 194 und Korenjak (1996) 223; vgl. ferner Ahl (1976) 140–144.

¹⁴ Vgl. Feeney (1986b) 17–18.

¹⁵ Vgl. abermals Feeney (1986b) 14, der ebd. 13–14 generell die verschiedenen Möglichkeiten und Vorschläge zur Bestimmung der Identität der genannten *Scipiadas* diskutiert. – Äußerst skeptisch hinsichtlich der potentiellen Allusion auf Q. Caecilius Metellus Pius Scipio dagegen zum

Zweideutigkeit auf, indem er Scipio um den auf afrikanischem Boden glücklosen Nachkommen klagen lässt (6,788–789: *deplorat Libycis perituram Scipio terris / infaustam subolem*) und damit klar festlegt, dass es sich um einen der älteren Scipionen handelt (um welchen genau, bleibt offen), der den jüngeren geschlagenen Feldherrn, Pompeius' ersten Schwiegervater, betrauert. Gleichzeitig könnte man in der Tatsache, dass Lucan in seiner präzisierenden Auslegung unmissverständlich auf Q. Caecilius Metellus Pius Scipio Bezug nimmt, einen Hinweis darauf sehen, dass im Text Vergils (*pace* West) tatsächlich ein latenter Wink auf denselben vorliegt.

Ebenso wird im 6. Buch des *Bellum civile* auch im Fall von Cato für Klarheit gesorgt, dessen Bezeichnung als *magnus* in Aen. 6,841 nicht zweifelsfrei auf eine Identifizierung mit Cato Censorius oder aber mit Cato Uticensis schließen lässt,¹⁶ wenn der lucanische Cato (*sc. maior*) um das Schicksal seines freiheitsliebenden Urenkels (*sc. des Cato Uticensis*) weint (6,789–790: *maior Carthaginis hostis / non servituri maeret Cato fata nepotis*).¹⁷

Das zweimal festgestellte Motiv eines angesichts des künftigen Untergangs seines Nachkommens trauernden Vorfahren vermag außerdem als Erklärung zu dienen, weshalb Sulla bei Lucan in die Gruppe der Optimaten eingereiht ist. Was Sulla mit Scipio und Cato verbindet, ist das Schicksal, dass auch er enger Verwandter im Bürgerkrieg verlustig gehen wird. Nicht nur wird sein eigener Sohn Faustus in der Schlacht bei Thapsus fallen, sondern auch sein Schützling und Schwiegersohn Pompeius wird umkommen, nachdem er den Krieg verloren hat.¹⁸ Für seine Zuordnung der Heroen zur Schar der *pii* oder aber der *scelerati* hat Lucan also ebenso wie die persönlichen Leistungen und Verdienste des einzelnen auch die Taten späterer Generationen berücksichtigt.

Die Betonung weniger des herausragenden Individuums als vielmehr der Stärke und Kontinuität der *gens* ist ein Merkmal, das auch Vergils Panorama der *viri illustres* der römischen Geschichte kennzeichnet. Während der augusteische Dichter jedoch in Fällen, in denen die Nachkommen den von ihren Ahnen vertretenen oder gesetzten ethischen Normen nicht gerecht zu werden vermochten, dies zu verhüllen oder zu unterdrücken sucht, verfolgt Lucan gerade die umgekehrte Strategie einer schonungslosen Offenlegung derartiger Tatsachen. Er macht unmissverständlich klar, dass etwa der jüngere Drusus nicht in die Fußstapfen seines Vaters trat, sondern sich im Gegenteil einen (unrühmlichen) Namen als degenerierter Sprössling machte oder dass die beiden Gracchi ebenso gegenüber ihrem allgemein wertgeschätzten Vater abfielen,

Beispiel West (1993) 290 ("... every family has skeletons in its cupboards, but there is no call to open all the doors"), der die Heldenschau Vergils grundsätzlich rein positiv bewertet und keine versteckten Dissonanzen oder irritierenden Untertöne in diesem Panegyricus finden kann.

¹⁶ In der Regel wird davon ausgegangen, dass sich Vergil hier auf Cato den Censor bezieht, vgl. etwa Austin (1977) 258. Zum Problem der Mehrdeutigkeit des vergilischen Ausdrucks erstmals Ahl (1976) 140 und danach auch Feeney (1986b) 13.

¹⁷ Zur Spielerei Lucans mit *magnus* – *maior*, sowohl im unmittelbaren Zusammenhang als auch im intertextuellen Rahmen, vgl. Korenjak (1996) 226 nach Feeney (1986b) 18.

¹⁸ Zum mentorartigen Verhältnis zwischen Sulla und Pompeius vgl. besonders Plut. Pomp. 6.8–11. 13–14 sowie Diod. 38/39, 10.

indem er sie mit anderen Negativgestalten, d.h. Popularen wie Catilina und Marius, paart. Im Gegenzug 'profitiert' Sulla davon, dessen Name, wie bereits gesagt, gewöhnlich ebenfalls – wie derjenige seines einstigen Gegenspielers¹⁹ – mit Blutvergießen und Greuel assoziiert wird, dass seine Nachfahren (wie er selbst auch) nach der Sichtweise des *Bellum civile* für die richtige, d.h. für die senatorische, Sache einstanden.²⁰

In vergleichbarer Weise konzentriert sich Lucan schließlich bei Brutus, dessen Erwähnung im 6. Buch der *Aeneis* (6,817–823) ein weiteres Beispiel vergilischer Ambivalenz darstellt,²¹ auf das positive Faktum, dass der Begründer der Republik Rom von der Tyrannenherrschaft befreite. Dieselbe Tat wird auch sein jüngerer Namensvetter mit der Ermordung Caesars vollbringen, auch wenn dieser Gedanke nicht explizit ausgesprochen wird, was den Vorfahren – als einzigen aller im Elysium residierenden Schatten – bereits in der Vorausschau fröhlich stimmt.²² Hingegen ist die in der augusteischen Vorlage ausführlich kommentierte Exekution der eigenen Söhne durch den älteren Brutus (ein Ereignis, das schon in der Antike kontrovers beurteilt wurde),²³ im *Bellum civile* völlig ausgeblendet.

Wie für die vergilische Heldenschau dargelegt wurde, ist es nicht nur aufschlussreich zu beobachten, welche Figuren aus der Geschichte Roms der Dichter in sein Panorama aufnimmt (und welche nicht) und nach welchen Kriterien er die genannten Personen zu Gruppen zusammenstellt, sondern auch, wie er die verschiedenen Helden beschreibt, d.h. welche Informationen über diese er sich seinem Leser zu geben ent-

¹⁹ Vgl. besonders Lucan. 2,99–130.

²⁰ So schon Ahl (1976) 139, der allerdings auch die Möglichkeit einer Satire, viz. auf die vergilische Heldenschau, nicht ausschließen möchte (vgl. dazu auch ebd. 144–145 sowie dens. (1969) 343–344). Ähnlich auch Häußler (1978) II, 95; Korenjak (1996) 225. 228; Casali (2011) 107. – Dieselbe Situation trifft in gewisser Weise auch für Sextus Pompeius zu, dem der Leichnam wenig später die Aufnahme in die elysischen Gefilde zusichert (6,803–805). Zwar erweist sich Sextus – ebenso unbestreitbar wie der jüngere Drusus – als unwürdiger Abkömmling eines grossen Vaters, doch kämpft auch er auf der 'richtigen' Seite mit. – Zur Prophezeiung des toten Soldaten im allgemeinen s.u.

²¹ Dies wird besonders betont etwa von Jackson Knight (²1944) 368; Williams (1972) 212–213; Austin (1977) 251–253; Feeney (1986b) 10–11; ausgleichender dagegen beispielsweise die Beurteilung bei von Albrecht (1967) 165; Zetzel (1989) 282; West (1993) 289–290; Lefèvre (1998) 103–106; rein positiv, mit Änderung der Interpunktion, diejenige bei Norden (⁴1957) 328–329.

²² Indem Brutus zwar zu den Optimaten und damit zur Verliererseite zählt, aber trotz des drohenden Untergangs der republikanischen *libertas* dennoch Freude empfinden kann beim Gedanken daran, dass an den Iden des März in ein paar Jahren diese Niederlage gerächt werden wird, kommt ihm eine Art Brückenfunktion zwischen den beiden Teilen des lucanischen Heroenpanoramas zu. Vgl. Johnson (1987) 30: "The figure of Brutus is transitional in this hectic, underworldly frieze. He is flanked by Cato the Elder, the last of the good Romans, and by Catiline, first mentioned of the enemies of freedom" In ähnlicher Weise nimmt Brutus schon in der vergilischen Heldenschau eine Zwischenstellung ein (Aen. 6,817–823), in der er von dem den römischen Königen gewidmeten Abschnitt zu demjenigen der prominenten Gestalten der Republik überleitet. Vgl. dazu Grebe (1989) 101.

²³ Vgl. erneut Austin (1977) 252–253 und Feeney (1986b) 10–11.

schließt. Betrachtet man nun Lucans Präsentation berühmter römischer Ahnen im 6. Buch seines Bürgerkriegsepos unter dieser Perspektive, so fällt einerseits auf, dass der Schilderung der einzelnen Gestalten generell relativ wenig Raum zugestanden wird und andererseits, dass deren eigentliche Leistungen und Verdienste oft überhaupt nicht erwähnt sind.

Bei der Schar der *umbrae felices* wird beispielsweise nur im Fall der Decii und des Brutus auf ihre jeweilige Heldentat hingewiesen (6,786: *lustrales bellis animas*; 6,791: *consul depulsis prime tyrannis*). Ebenso erfahren bei den Insassen des Tartarus lediglich die Aktivitäten der Drusi und der Gracchi eine präzisere Angabe (6,795–796: *vidi laetantis, popularia nomina, Drusos / legibus inmodicos ausosque ingentia Gracchos*),²⁴ wie wenn Lucan mit dieser (wertenden) Beschreibung ihres Wirkens nochmals die Richtigkeit ihrer Eingliederung in die Klasse der ‘Bösen’ hätte bekräftigen wollen. Bei den anderen Figuren beschränkt sich der Dichter hingegen auf ein eher allgemein gehaltenes, wenn auch markantes Stichwort (z.B. 6,794: *Mariiue truces nudique Cethegi*) oder aber verzichtet vollständig auf eine Charakterisierung (Camillus und Curius; ähnlich auch Cato, Sulla und Scipio).

Nun ist zwar festzuhalten, dass auch in der vergilischen Heroenparade bei einigen der aufgezählten Figuren der republikanischen Ära eine genaue Schilderung fehlt (bezeichnenderweise etwa bei den Drusi und den Gracchi, ferner bei den Decii, Cato und Cossus). Ferner kann diese nur aus einem signifikanten Attribut bestehen, wenngleich darin in der Regel – wie natürlich erst recht in den längeren Ausgestaltungen – die (oder eine der) exemplarische(n) Tat(en) bzw. Tugend(en) des Betreffenden *in nuce* zusammengefasst ist.²⁵

Zudem könnte Lucans Aussparung dieser Dinge in seinem Widerwillen begründet liegen, allzu bekannte und in der (epischen) Literatur bereits zur Genüge behandelte Motive erneut ausführlich darzustellen. Vielmehr reicht es aus, dem Leser mit einigen wenigen Anspielungen die entsprechenden Folien in Erinnerung zu rufen. Auch ließe es sich nicht mit der gewählten Ausgangssituation vereinen, wenn der wiederbelebte Soldat etwa Details bezüglich Aussehen oder Erscheinung einzelner Gestalten berichtete, da er sich ja – im Gegensatz zu Anchises und Aeneas – nicht in unmittelbarer Nähe der Schattenseelen aufhält, sondern nur aus der Ferne auf diese blickt und sie deshalb nur unscharf erkennen kann.

Zu einer befriedigenderen Erklärung gelangt man aber vielleicht, wenn man genauer betrachtet, was der Dichter denn tatsächlich über die einzelnen Heroen berichtet. Dabei ist festzustellen, dass der Schwerpunkt der Darstellung Lucans weniger auf den Leistungen der verschiedenen Helden zu Lebzeiten als vielmehr auf ihrer aktuellen seelischen Verfassung liegt. Es sind das Weinen und Lamentieren der

²⁴ Ähnlich wie in 6,786 wird man hier *legibus inmodicos* und *ausosque ingentia* vom Sinn her sowohl auf die Drusi als auch auf die Gracchi zu beziehen haben, wenn auch auf grammatikalischer Ebene *legibus inmodicos* als Attribut nur den Drusi und *ausosque ingentia* nur den Gracchi zuzuordnen ist (also genau umgekehrt, wie man die Charakterisierungen spontan mit den beiden Namen assoziieren würde). So auch Korenjak (1996) 228 nach Hudson-Williams (1984) 460.

²⁵ Vgl. etwa Aen. 6,824–825 (*saevumque securi / ... Torquatum*); 6,825 (*referentem signa Camillum*); 6,843–844 (*parvoque potentem / Fabricium*).

Aristokraten sowie der siegesgewisse Jubel der Häupter der Volkspartei, die im Vordergrund stehen.²⁶

Mit dieser Konzentration auf den momentanen Gemütszustand und das daraus resultierende Verhalten der aufgeführten Personen erzielt Lucan einen doppelten Effekt: Einerseits vermag er in seinen vergangenheitsorientierten Überblick auf diese Weise ein Element der Zukunftserwartung hineinzubringen, insofern als es seine Beschreibung des Betragens der Verstorbenen im Hades ermöglicht (zumindest für den Leser, der die weitere Entwicklung der Ereignisse kennt), auf den Ausgang nicht nur der unmittelbar bevorstehenden Entscheidungsschlacht, sondern auch des Bürgerkrieges insgesamt zu schließen.²⁷ Ebenso nämlich wie die Trauer der Optimaten als vorgreifender Hinweis auf den Untergang des freien Rom gesehen werden kann, ist natürlich die (Vor)freude der Popularen als deutliches Zeichen für den Triumph Caesars zu interpretieren. Darüber hinaus werden drei prominente Einzelschicksale – die Niederlage Scipios in Africa, der Freitod Catos in Utica und die Ermordung Caesars durch den jüngeren Brutus als späte Rache für die Zerstörung der Republik – konkret, wenn auch in mehr oder weniger verschlüsselter Form, geweissagt. So wird in der Rückschau auf die Heroen früherer Zeiten das Ergebnis von Pharsalos und das davon abhängende Schicksal des römischen Imperiums bereits vorweggenommen.

Andererseits illustriert die Darstellung der Gefühlslage der römischen Manen im Totenreich auch die Gegenwart, da die jenseitigen Verhältnisse als Abbild der diesseitigen aufgefasst werden können. Wie in der Oberwelt die beiden Kriegsparteien, so stehen einander in der Unterwelt ihre jeweiligen Ahnen feindlich gegenüber. Dabei sind die Aristokraten im Erebus genauso wie auf der Erde von Bedrückung, Mutlosigkeit und Passivität gekennzeichnet, während die Popularen vor Zuversicht und dynamischer Aggressivität strotzen und die *pii* gar unter Druck setzen, das (elysische) Feld zu räumen.

Indem Lucan auch die Jenseitszonen von den Auswirkungen des Bürgerkrieges betroffen sein lässt, reflektiert er nicht nur das Ausmaß und die universellen Konsequenzen des Konflikts, sondern auch dessen perverse Dämonie. Zum einen bringt die Einbeziehung der Vergangenheit nämlich (wie zuvor diejenige der Zukunft) eine Erweiterung der zeitlichen Dimension und lässt die römische Geschichte als von Anfang an im Zeichen innerer Zwistigkeiten und Machtkämpfe stehend erscheinen, deren Höhe- bzw. Tiefpunkt die jetzige Auseinandersetzung zwischen Caesar und Pompeius darstellt. Zum anderen veranschaulicht das Bild der zerstrittenen Vorfahren im Hades plastisch, was der Bürgerkrieg – in den Augen des Dichters – anrichtet: Chaos und Anarchie. Diese greifen nun selbst auf den Orcus über, einen Bereich des Kosmos, in dem sonst Ruhe und Frieden herrschen, ja der gewöhnlich als Korrektiv

²⁶ Vgl. die zahlreichen Ausdrücke der Trauer und des Schmerzes – *tristis* (784), *flentem* (786), *querentem* (787), *deplorat* (788), *maeret* (790) – bzw. der Freude und der Ausgelassenheit – *exultat* (794), *laetantis* (795), *plausere manus* (798).

²⁷ Darauf weisen bereits die einleitenden Worte des wiederbelebten Leichnams hin (6,783–784: *quid fata pararent, / hi fecere palam*).

zum Diesseits wirkt, indem hier endlich die auf Erden nicht (immer) realisierte Gerechtigkeit etabliert wird.²⁸

Angesichts der destruktiven Gewalt des Krieges, der sogar die unterirdische Welt aus den Fugen geraten lässt, rücken die Taten früherer Generationen – und zwar sowohl die ruhmvollen zur Erhebung und Nachahmung als auch die verwerflichen zur Abschreckung – in den Hintergrund. Es wird überflüssig, sich ihrer jetzt, wo das Ende desjenigen politischen Systems, dessen Werte sie widerspiegeln, unmittelbar bevorsteht, zu erinnern. Alles, was Lucan in dieser Situation noch zu tun übrigbleibt, ist daher, durch die Schilderung der verkehrten Verhältnisse im Hades aufzuzeigen, welch ungeheuren Frevel der Bürgerkrieg darstellt.²⁹

Mit Blick auf die bisherigen und – mehr noch – auf die erst eintretenden Geschehnisse auf Erden können die Bewohner des Elysiums nur noch weinen; selbst der unter ihnen weilende Sulla muss beklagen, dass ihm Fortuna nicht mehr günstig gesinnt ist. Umgekehrt wissen die Insassen des Tartarus, die kurz vor dem Erreichen ihrer Ziele stehen, nichts anderes mehr zu tun, als sich bereits frühzeitig im Licht des endgültigen Triumphes, errungen durch ihre – ebenso verbrecherischen – ideellen Nachfahren, zu sonnen. Die Betonung oder vielmehr die Potenzierung der Schrecklichkeit und der Aussichtslosigkeit des Bürgerkrieges dürfte also (mehr als alles andere) der Grund für Lucans eigentümliche Perspektive bei der Schilderung der Gestalten seiner Heldenschau gewesen sein.

Die bisherigen Ausführungen haben deutlich gemacht, dass der lucanische Doppelkatalog berühmter Römer im 6. Buch des *Bellum civile* insgesamt durch einen düsteren, negativen Grundton geprägt ist, wenngleich dem neronischen Dichter kein allzu willkürlicher und verzerrender Pessimismus (ebensowenig wie seinem augusteischen Modell kein allzu simpler Optimismus) unterstellt werden darf. Dennoch ist nicht von der Hand zu weisen, dass die Botschaft der Freude und der Hoffnung in der *Aeneis* bei Lucan durch eine der Trauer und der Verzweiflung ersetzt ist. Die Passage wird nicht vom Gedanken des Aufstiegs und des Ruhmes beherrscht, sondern vielmehr von einer Atmosphäre der Entwertung, des Niedergangs und des Verfalls. Anchises' Absicht in der vergilischen Heroenparade ist es, seinen Sohn durch die Verheißung der glorreichen Zukunft Roms aufzurichten und zu ermutigen sowie zu eigenen Heldentaten anzuapornen.³⁰ Der wiederbelebte Soldat in der lucanischen dagegen kann Sextus Pompeius mit seiner Vision der in zwei Lager gespaltenen Manen nur vom unaussprechlichen Greuel und der absoluten Verwerflichkeit des Bürgerkrieges überzeugen.

²⁸ Vgl. dazu auch Bernstein (2011) 265.

²⁹ Ähnlich auch Johnson (1987) 30: "It is the present turmoil in Hell and the curious, irrepressible stamina of tyranny and anarchy that are emphasized here." – Die Tatsache, dass der Bürgerkrieg das grösste und entsetzlichste Verbrechen ist, das man sich vorstellen kann, unsühnbar für alle Zeiten, hebt der Dichter im *Bellum civile* immer wieder hervor, am eindringlichsten vielleicht im 7. Buch unmittelbar bei Beginn der Schlacht von Pharsalos (7,387–391) und nochmals kurz vor deren Ende (7,638–641).

³⁰ Vgl. besonders Aen. 6,718. 889.

Der Heldenschau Vergils kommt außerdem über den unmittelbaren Erzählzusammenhang hinaus die Funktion zu, dem Leser die in der römischen Geschichte wirksamen Grundkräfte, einschließlich aller problematischer und gefährlicher Tendenzen, die sich daruntermischen, vor Augen zu stellen, bevor die Entwicklung in ihrem End- und Höhepunkt, dem Prinzipat des Augustus, kulminiert.

In Lucans Römerpanorama fehlt eine solche positive Teleologie. Es geht dem Dichter hier nicht um eine Gesamtwürdigung der römischen Historie, von welcher der Kampf zwischen Caesar und Pompeius nur einen Teil darstellt. Er reflektiert nicht über Rom als Idee und das Wesen des in dieses politische System eingebundenen Staatsmannes. Vielmehr ist es sein Hauptziel – ein Unterfangen von zwar kleinerer Spannweite, aber nicht geringerem Gewicht –, die endgültige Zäsur, den alles verändernden Einschnitt zu betonen, den der von ihm geschilderte Bürgerkrieg setzte, indem er die Republik und ihre Ideale unwiederbringlich zerstörte.³¹ So mag man Feeney zustimmen, wenn er Lucan in der Schlacht von Pharsalos “the very τέλος of Roman history” erkennen lässt.³² Lucan will, wie vor allem aus der zweiten Hälfte seines Heroentableaus ersichtlich wird, nicht einen allgemeinen Überblick über die römische Geschichte, sondern einen spezifischen über die römischen Bürgerkriege geben, wobei er die beiden Gracchi, obwohl er sie an letzter Stelle nennt, da die Figuren in historisch rückläufiger Reihenfolge aufgezählt werden, wirkungsvoll den Beginn dieser chaotischen und blutigen Zeiten markieren lässt.³³

Die Tatsache, dass im *Bellum civile* nicht nur der chronologische, sondern auch der thematische Rahmen der Heldenschau deutlich enger gesteckt ist als in der *Aeneis*, vermag nun aber auch die Bedeutung der anfangs festgestellten, unterschiedlichen zeitlichen Orientierung in ihrer ganzen Tragweite zu enthüllen. Wie schon erwähnt, ist Lucans Perspektive bei seinem Verzeichnis berühmter bzw. berüchtigter Persönlichkeiten früherer Generationen auf die Vergangenheit gerichtet, während Vergil in dem korrespondierenden Gegenstück am Ende von *Aeneis* VI auf die Zukunft vorausblickt. Der augusteische Dichter macht sich dabei jedoch nicht einfach den Standpunkt seines Protagonisten zu eigen, aus dessen Sicht die vorgeführten Gestalten ja tatsächlich erst künftigen Jahrhunderten angehören. Vielmehr nutzt er das Moment der Erwartung, das die gewählte Orientierung mit sich bringt, auch zum Ausdruck der Hoffnungen und Wünsche seiner eigenen Zeit, betrachtete diese doch den Prinzipat des Augustus als verheißungsvollen Neuanfang, der nach Jahrzehnten der inneren Unruhen und des sozialen Zwistes zu einer grundlegenden Verbesserung der öffentlichen wie privaten Lebensbedingungen führen sollte.

³¹ Vgl. dazu auch Fauth (1974) 328.

³² Feeney (1986b) 18.

³³ Vgl. Schrempf (1964) 26–27. 29. 65–66; ähnlich ferner Fauth (1974) 339, der insbesondere darauf hinweist, dass es Lucan so gelinge, “den ursächlichen Zusammenhang zwischen den Anfängen des inneren Zwistes ... [in] der Gracchenzeit und seiner endlichen Zuspitzung in der Gegnerschaft Pompeius-Caesar sichtbar zu machen”. So auch schon Morford (1967) 73: “... their names [sc. of the bad citizens] go backward in time: from Catiline and Marius the survey passes to the source of the trouble, the demagogues like Drusus and the Gracchi whose ambition first undermined the authority of the Senate and weakened the constitution of the Republic.”

Lucans Blickrichtung dagegen ist in demselben doppelten Sinn vollständig rückwärts gewandt. Nicht nur liegen der Bürgerkrieg und der damit verbundene Untergang des freien, republikanischen Rom für ihn bereits gut hundert Jahre zurück, sondern dasselbe gilt auch für die Anfänge der Monarchie, die sich in seinen Tagen zu einer willkürlichen Tyrannenherrschaft entwickelt hatte. Indem der neronische Epiker die Ambivalenzen und Spannungen in der Darstellung seines Vorgängers offenlegt und sie ebenso systematisch wie rücksichtslos in seinem Sinn ausnutzt, macht er deutlich, dass sich die von Vergil und dessen Zeitgenossen an das (alleinige) Regime des Augustus geknüpften Hoffnungen nicht erfüllt haben. Spiegelt Vergil in seiner Römerparade die Euphorie und den Optimismus seiner Generation wider, so dominieren Desillusionierung, Pessimismus und Verbitterung die Gestaltung derjenigen bei Lucan.³⁴

Aus der trotz mancher Bedenken positiven und im Hinblick auf die Zukunft zuversichtlichen Grundstimmung am Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts heraus tendiert der Autor der *Aeneis* dazu, die schwierigen oder störenden Elemente der Geschichte Roms, deren mythische Ursprünge er in seinem Epos behandelt, auszugleichen bzw. zu unterdrücken. Lucan dagegen, längst aller Hoffnungen beraubt, konzentriert sich beim Rückblick auf die Repräsentanten der römischen Republik, die der Bürgerkrieg und das nachfolgende Kaisertum zerstört haben, gerade auf die dunklen Punkte und entlarvt sie so, als was sie sind: nicht lediglich kritische Etappen auf dem Weg zum großartigen, alles Frühere in den Schatten stellenden Ziel, sondern nicht wieder aufwärts zu erklimmende Stufen hinab in Gewaltherrschaft, Unfreiheit und Leid.³⁵ Zumindest in dieser Hinsicht kann daher die lucanische Heldenschau als Kontrastkonzeption zur vergilischen, als Negation der dortigen Heils- und Ruhmesbotschaft,³⁶ interpretiert werden.

³⁴ Grebe (1989) 103. Vgl. außerdem generell zu diesem Punkt Guillemin (1951) 222–223; Paoletti (1963) 20. 22–23; Fauth (1974) 325–327.

³⁵ Vgl. Feeney (1986b) 17, dessen Ausführungen für diese Zusammenhänge grundlegend sind: “By taking up and exploiting Vergil’s doubts and misgivings, he can represent Vergil’s vision as a chimaera, a false dawn. His presentation again and again magnifies the reservations of Vergil to show that the hoped-for-achievement has not come off, to show that Vergil was mistaken in believing that in the balance of flawed and sound the scale could possibly incline to the good. All that is positive in Vergil is stifled and suppressed by Lucan, while the discordant notes in his predecessor’s piece become the leitmotif of his own arrangement.” Ähnlich Casali (2011) 107: “Lucan dismantles the false harmony of Virgil’s Parade of Heroes: for a conciliatory vision, exemplified by the friendship of Caesar and Pompey therein, Lucan substitutes a vividly Manichean vision.”

³⁶ Fauth (1974) 327.

4.1.2. *Statius*

Lucans Transformation der vergilischen Heldenschau in *Bellum civile* VI übte auf Statius' Heroenpanorama im 4. Buch der *Thebais* einen prägenden Einfluss aus. Dies wird bereits aus den Bemerkungen ersichtlich, mit denen der flavische Dichter auf den entsprechenden Abschnitt hinführt. So lässt er Tiresias in seiner Anrufung an die unterirdischen Mächte darum bitten, die Verstorbenen mögen nicht einfach alle zusammen und ungesondert an die Oberwelt strömen, sondern Hecate solle die im Elysium beheimateten Frommen von den Verbrechern trennen. Die *pii* solle Mercur mit seinem Zauberstab herauftreiben, die schuldbeladenen Toten dagegen, von denen es mehr im Erebus gebe, insbesondere mehr aus dem Geschlecht des Cadmus, sollten unter Führung der mit Schlange und brennender Eibenfackel bewaffneten Tisiphone ans Licht gelangen.³⁷

Lenkt diese Anordnung zur Aufteilung der Schattenseelen die Erwartungen des Lesers bereits auf ein zweigliedriges Tableau im Stil des lucanischen, das zudem mehr Verbrecher, namentlich aus dem Königshaus Thebens, enthalten wird als positive Gestalten, so machen Tiresias' Anweisungen an seine Tochter nach erfolgreicher Beschwörung noch deutlicher, womit man im folgenden zu rechnen hat. Manto soll nur die thebanischen und argivischen *animae* herbeirufen, die anderen dagegen durch viermaliges Aussprengen von Milch sich von dem düsteren Ort entfernen heißen.³⁸ Zur Unterscheidung der Abgeschiedenen in zwei Gruppen kommt also zusätzlich ein Moment der Auslese: Nicht alle Seligen bzw. Frevler interessieren den Seher, sondern nur diejenigen, die eine Beziehung zu dem Ereignis aufweisen, das den Anlass der Totenbeschwörung bildet (nämlich der bevorstehende Krieg zwischen Theben und Argos).

Daraus wird deutlich, dass Statius seinen neronischen Vorgänger nicht nur hinsichtlich der äußeren Form imitiert, indem er ebenfalls zwei Kataloge von Verstorbenen präsentiert, sondern auch bezüglich der Beschränkung auf das für den konkreten Erzählsammenhang Notwendige. Er berücksichtigt ebenfalls nur die 'situations-relevanten' Toten und nicht generell deren Gesamtheit, die der Leser ohnehin aus früheren epischen Darstellungen kennt.³⁹ Abgesehen von der Vermeidung wiederhol-

³⁷ 4,480–486: *ferre simul gressus, nec simplex manibus esto / in lucem remeare modus: tu separe coetu / Elysios, Persei, pios, virgaque potenti / nubilus Arcas agat; contra per crimina functis, / qui plures Erebo pluresque e sanguine Cadmi, / angue ter excusso et flagranti praevia taxo, / Tisiphone, dux pande diem ...*

³⁸ 4,543–546: *... Argolicas magis huc adpelle precando / Thebanasque animas; alias avertere gressus / lacte quater sparsa maestoque excedere luco, / nata, iube ...*

³⁹ Zur ablehnenden Haltung des Statius gegenüber einer (allzu) breiten Ausgestaltung (allzu) vertrauter Themen vgl. die Ausführungen zum Verzicht des Dichters auf eine umfassende Beschreibung des Hades und seiner Bewohner auf Kap. 3.3.2.3. und 3.3.3.3. – Das Motiv der Auswahl unter den emporsteigenden Schattenseelen ist natürlich grundsätzlich, wenngleich mit anderem Akzent, bereits in der homerischen Nekyia vorgebildet: vgl. etwa Od. 11,48–50. 88–89. 231–232 etc. mit Juhnke (1972) 93–94. In ähnlicher Weise wie Statius konzentriert sich auch Seneca im *Oedipus* auf die thebanischen *umbrae* (Oed. 609–618), wenngleich er seine Selektion nicht explizit begründet bzw. kommentiert wie der Epiker.

ter Schilderungen hinreichend bekannter Gestalten ermöglicht dieses selektive Vorgehen Statius überdies, im Fall der verbliebenen Familienmitglieder der beiden Kriegsgegner jeweils wenig(er) Geläufiges und damit wenig(er) Abgegriffenes in den Mittelpunkt zu rücken.⁴⁰

Auf eine dritte Gemeinsamkeit mit Lucan weist schließlich Tiresias' letzter Auftrag an Manto hin, sie möge ihm Gesichtsausdruck und Verhalten der zugelassenen *manes* schildern, namentlich ihr Verlangen nach dem Opferblut und den Grad ihres Hochmuts (4,546–547: *tum qui vultus habitusque, quis ardor / sanguinis adfusi, gens utra superbior adsit, / dic agedum* ...). Was damit gemeint ist, wird erst vor der Folie der Römerschau im 6. Buch des *Bellum civile* verständlich. Wie dort aus dem Klagen und Weinen der Optimaten bzw. dem Jubel der Popularen auf den Sieg Caesars geschlossen werden kann, so wird Tiresias in der *Thebais* an Gemütszustand und Benehmen der Ahnen der verfeindeten Geschlechter ablesen, ob Theben oder Argos den Krieg gewinnen wird. Und wie bei Lucan die grundsätzlich vergangenheitsorientierte Perspektive damit gleichzeitig durch eine zukunftsgerichtete überlagert wird, so erweitert sich der Rückblick auf die Geschichte beider Dynastien auf dieselbe Weise auch bei Statius zu einer Vorausschau auf deren künftiges Schicksal.

Erwartet der Leser nach dieser Einleitung einen Doppelkatalog von prominenten Vorfahren jeder der beiden Kriegsparteien mit längerer thebanischer Hälfte, so sieht er sich, wenn er daraufhin einen ersten Blick auf die beiden Verzeichnisse wirft, in seinen Vermutungen nicht getäuscht. Die Reihe der Repräsentanten des Königshauses von Theben, die von Manto geschildert werden, umfasst 26 Verse (4,553–578), die entsprechende für die *Argolici manes*, deren Mitglieder Tiresias selbst in einer ekstatischen Vision sieht, dagegen nur gut 4 Verse (4,587–591). Auf thebanischer Seite kommt zudem noch als eine Art Nachtrag ein Abschnitt von 12 Versen hinzu (4,592–603), der den Schatten der 50 Krieger gewidmet ist, die Eteocles zur Ermordung des Tydeus aussandte.

Wird damit rein äußerlich Tiresias' frühere Bemerkung, es gebe mehr Gestalten aus der Sippe des Cadmus, insbesondere mehr schuldbeladene, zu erwähnen, bestätigt bzw. widergespiegelt, ist nun genauer zu betrachten, welche Personen Statius im einzelnen nennt und worin ihre Frevel und Verfehlungen bestanden. Darüber hinaus legt die in den vorbereitenden Passagen beobachtete enge Anlehnung an die Heroenschau Lucans nahe, auch bei derjenigen der *Thebais* zu untersuchen, wie die verschiedenen Ahnenfiguren jeweils konkret geschildert werden und inwiefern ihr Aussehen und Benehmen auf den Ausgang des Krieges vorausweist oder die Situation im allgemeinen beleuchtet.

Als erster, so berichtet Manto, nachdem sie die gewünschte Unterscheidung unter den Toten getroffen hat (4,549–551), taucht Cadmus sein Antlitz in die blutgefüllte Grube, dicht gefolgt von seiner Gattin Harmonia (4,553–555). Das Gründerpaar Thebens ist umgeben von den ergeborenen Sparten, die – wie während ihrer nur auf einen Tag bemessenen Lebenszeit – bewaffnet und in wildem Gedränge heranstür-

⁴⁰ Vgl. Frings (1991a) 66.

men, gierig nicht so sehr darauf, von dem Opferblut zu kosten, als vielmehr gegenseitig das eigene zu trinken (4,556–560). Die nächste Gruppe bilden die nachfolgenden zwei Generationen, d.h. die Schar der Cadmus-Töchter und -Enkel. Autonoe, Ino mit Melicertes sowie Semele werden genannt, ferner Agaue, die wieder zu Sinnen gekommen ist und nunmehr ihren Sohn Pentheus beklagt (4,561–567). Dieser jedoch, zur Reihe der männlichen Nachkommen überleitend, entflieht quer durch die ganze Unterwelt zu seinem Vater Echion, der ihn beweint und den zerfetzten Leichnam bestattet. Darauf kommen Lycus, Athamas, der die Leiche des Learchus über die Schulter geworfen hat, sowie endlich Actaeon in den Blick, welcher, noch halb Mensch, schon halb Hirsch, die blutrünstigen Hunde zu verjagen sucht (4,567–574). Die Aufzählung beschließt Niobe, die inmitten ihrer Kinderschar stolz und trotz des Leides ungebeugt einherschreitet, ja sich sogar freut, fern der Himmlischen endlich ihrer unmäßigen Zunge freien Lauf lassen zu können (4,575–578).⁴¹

Überblickt man diese Liste von Namen, so ist an der Richtigkeit der früheren Aussage, dass in der thebanischen Dynastie die Zahl der *per crimina functi* die Mehrheit bildet, nicht mehr zu zweifeln. Denn fast alle der aufgeführten Personen werden in erster Linie mit Gewalt und Kampf bzw. Tod und Trauer assoziiert, sei es, dass sie diese selbst verursachen (Sparten, Agaue, Athamas, Niobe), sei es, dass sie Opfer derselben werden oder diese nicht verhindern können (Ino, Semele, Pentheus und Actaeon bzw. Autonoe und Echion).⁴² Im einzelnen geht es um Bruderzwist, Kindermord, Verführung, Verblendung und Selbstüberschätzung. Kampfeslust, (göttliche wie menschliche) Rachsucht, Wahnsinn, Grausamkeit, Neid und Hochmut sind unter den Motiven, welche die furchtbaren Geschehnisse auslösen; gegenseitige Ausrottung, Verfolgung, Selbstmord, Versengung und Zerfleischung zählen zu den Leiden, die daraus entstehen.

Statius ruft dabei die einzelnen Schicksale besonders dadurch nachdrücklich in Erinnerung, dass er die jeweiligen Figuren entweder unmittelbar im Moment des Erduldens ihres Martyriums (Ino, Semele, Actaeon) oder aber nach Vollendung des Unheils, die Spuren desselben aufweisend (Autonoe, Agaue, Pentheus, Lycus, Athamas, Niobe), vor Augen führt. Diese Porträtierung steht in Einklang mit der homerisch-vergilischen Vorstellung, wonach die Verstorbenen in der Unterwelt in derselben Gestalt fortexistieren, die sie im Leben bzw. im Augenblick des Todes hatten.⁴³ Darüber hinaus weist Statius' Darstellung zahlreiche – inhaltliche wie strukturelle – Parallelen zu Ovids *'Thebais'* (Met. 2,836–4,603) auf, wie Keith gezeigt hat, die insbesondere die Verwendung von *Metamorphosen*-typischem Vokabular, etwa im Fall Actaeons, hervorhebt, womit Statius den intertextuellen

⁴¹ Ähnliche Zusammenstellungen der wichtigsten Figuren in der Geschichte Thebens finden sich in der *Thebais* etwa in 1,4–14 (im Rahmen des Prooemiums); 3,179–206; 8,229–236; vgl. außerdem die von Davis (1994) 466–468 gesammelten zahlreichen Hinweise auf einzelne Gestalten (Europa, Cadmus, Palaemon, Pentheus und Agaue, Niobe, Semele) innerhalb des Epos.

⁴² Zu Lycus s.u. – Die einzige positive Gestalt neben Cadmus und Harmonia ist Echion, der in 4,568–569 als *mitior ... pater* (sc. im Verhältnis zu Agaue) charakterisiert wird.

⁴³ Vgl. dazu Kap. 3.3.1.1. sowie die dazugehörigen Anmerkungen für weitere Belege.

Bezug dokumentiert.⁴⁴ Ein weiteres Modell dürfte ferner der senecanische *Oedipus* gewesen sein, in dem ebenfalls einige Angehörige des Königsgeschlechts von Theben aufgezählt werden, wenngleich in einem kürzeren und weniger umfassenden Tableau, die Creon nach erfolgreicher Beschwörung aus der Tiefe des Erebus an die Erdoberfläche emporsteigen sieht.⁴⁵

Statius übernimmt von seinem tragischen Vorläufer insbesondere die Charakterisierung Niobes, die er mit gleichem Gestus präsentiert,⁴⁶ doch variiert und intensiviert er das vorgefundene Motiv, wie Hutchinson unterstreicht: "... when he imitates Seneca's treatment of the dead Niobe, still proud of her fertility, he modulates Seneca's incisive sharpness, well within his own powers, to a greater richness of paradox and exuberance of fancy."⁴⁷ Aemulative Rezeption liegt außerdem bei der Schilderung Agaues vor, die der Dichter nicht mehr als bacchantisch Rasende, sondern, nachdem die Ekstase vorüber ist, als Trauernde in schauriger Erkenntnis ihrer Tat zeigt (4,565–567). Gleichwohl flieht der verstümmelte Pentheus vor ihr zu seinem Vater Echion (4,567–569), während er im *Oedipus* noch im Hades an seinen Drohungen festhält (Oed. 617–618).⁴⁸ Insgesamt erreicht Statius in seiner Gestaltung eine noch größere Plastizität als Seneca und demonstriert deutlich, dass die verstorbenen Mitglieder der *gens Cadmi* nicht nur genealogisch aufgrund ihrer verwandtschaftlichen Beziehungen, sondern auch thematisch aufgrund ihrer Freveltaten und des daraus resultierenden Unglücks eine Einheit bilden.⁴⁹ Durch die Betonung des

⁴⁴ Keith (2002), 399–401.

⁴⁵ Oed. 609–618: ... *primus emergit solo, / dextra ferocem cornibus taurum premens, / Zethus, manumque sustinet laeva chelyn / qui saxa dulci traxit Amphion sono, / interque natos Tantalus tandem suos / tuto superba fert caput fastu grave / et numerat umbras. peior hac genetrix adest / furibunda Agaue, tota quam sequitur manus / partita regem: sequitur et Bacchas lacer / Pentheus tenetque saevus etiam nunc minas.* Vgl. ausserdem die Erwähnung der Sparten in Oed. 586–588. – Zu Senecas Katalog thebanischer Seelen im einzelnen vgl. Töchterle (1994) 464–468.

⁴⁶ 4,575–578: *ecce autem magna subit invidiosa caterva / Tantalus et tumido percenset funera luctu, / nil deiecta malis; iuvat effugisse deorum / numina et insanae plus iam permittere linguae.* – Die Eröffnung der Schilderung schliesst sich sprachlich und motivisch allerdings eng an den ersten Auftritt der Königin inmitten eines grossen Gefolges in Ovids *Metamorphosen* an (vgl. Met. 6,165).

⁴⁷ Hutchinson (1993) 92. Vgl. ferner Töchterle (1994) 466–467 sowie allgemein zur Gestaltung des Niobe-Mythos Lesky in RE 17 (1936) 644–706, s.v. Niobe und Bömer (1976) 47–53 im Rahmen seiner Kommentierung von Met. 6,146–312.

⁴⁸ Ähnlich auch Töchterle (1994) 468. – Weitere Parallelen zur senecanischen Fassung finden sich überdies in Theb. 4,553 nach Oed. 609 (gleiche Einleitung des Verzeichnisses), in 4,565 nach Oed. 615 (Verwendung von *genetrix* im Zusammenhang mit Agaue) sowie in 4,569 nach Oed. 617–618 (Gebrauch des Hyperbatons im Sinn der abbildenden Wortstellung zur Veranschaulichung des zerfetzten Körpers des Pentheus, den Echion wieder zusammensetzt; Seneca hebt den zerrissenen Zustand der Leiche noch deutlicher durch Versgrenze hervor; Sperrung wie bei Statius jedoch in Oed. 442).

⁴⁹ Epigrammatisch fasst auch Seneca im *Oedipus* diese Tatsache zusammen, indem er Laius seine Rede mit den Worten beginnen lässt (Oed. 626–627): ... *O Cadmi effera, / cruore semper laeta cognato domus.*

angestammten Übels in der thebanischen Herrscherfamilie antizipiert er überdies deren spätere Greuelthaten bzw. bereitet stimmungsmäßig darauf vor.⁵⁰

Statius modifiziert Senecas Überblick über die Manen Thebens aber nicht nur hinsichtlich Ton und Gehalt, sondern auch in bezug auf die innere Struktur des Katalogs. Während die *Oedipus*-Tragödie die verblichenen Angehörigen des thebanischen Hauses in einer kurzen Liste in assoziativer Reihung aufzählt, wobei sich natürlicherweise drei Paare ergeben (1. Zethus und Amphion, 2. Amphions Gattin Niobe und, *peior hac genetrix* [Oed. 615], Agaue, 3. die Mänaden, Agaues Gefährtinnen, und Pentheus),⁵¹ teilt Statius sein korrespondierendes Panorama in *Thebais* IV deutlich in drei Großabschnitte ein, welche die Abfolge der Generationen widerspiegeln: 1. Cadmus und Harmonia, gefolgt von den Sparten, 2. die Töchter und Enkel des Cadmus, 3. Niobe im Kreis ihrer Kinder. Diese dreigliedrige Grundkomposition mag sich dem Dichter wegen des größeren Umfangs seines Verzeichnisses aufgedrängt haben (9 1/2 Verse bei Seneca stehen 26 Versen bei Statius gegenüber), doch könnte sich darin auch der Einfluss Vergils manifestieren, in dessen Heldenschau im 6. Buch der *Aeneis* sich ebenfalls drei chronologisch geordnete Hauptteile unterscheiden lassen (1. die albanischen Könige, gefolgt von Romulus und Augustus, 2. die römischen Könige und die Helden der Republik, 3. die Marcelli).⁵²

Mit dem vergilischen Aufbau stimmt ferner überein, dass auch bei Statius das Mittelstück die größte Fülle an Personen aufweist, während die rahmenden Partien viel weniger Namen verzeichnen.⁵³ Gleichwohl wirkt auch der dazwischenliegende, mit 14 Versen längste Abschnitt des Tableaus nicht unübersichtlich, unterteilt Statius diesen doch weiter in einen Frauen- und einen Männerteil. Dabei orientiert er sich nicht mehr an dem zeitlich untergliedernden augusteischen Vorbild, sondern rezipiert vielmehr ein weiteres Modell neben Vergil und Seneca, nämlich die homerische Nekyia mit ihrem Heroinnen- bzw. Heroenkatalog. Der flavische Dichter verzahnt die beiden Hälften miteinander, indem er sie mit einer Ringkomposition einfasst, deren konzentrisch von außen nach innen sich verengende Klammern die entsprechenden Familienangehörigen untereinander verbinden, wobei Pentheus, der vor seiner Mutter Agaue zu seinem Vater Echion flieht, die Nahtstelle zwischen den weiblichen und den männlichen Nachkommen des Cadmus bildet. Zusammenfassend ergibt sich somit für die ganze Partie folgende Disposition:⁵⁴

⁵⁰ Vgl. Davis (1994) 468: "The parallels between Theban past and present are so pervasive that we are justified in concluding that the events described in the *Thebaid* are essentially a reworking of the major motifs of Theban history. [...] But if Statius stresses the continuity between Theban past and present, he also suggests that the future will not be so very different." Vgl. dazu auch Ahl (1986) 2817–2819; Taisne (1994) 215; Davis (1994) 468–469. 471–5; Henderson (1998) 224–225.

⁵¹ Leicht anders zur Gliederung des Tableaus im senecanischen *Oedipus* Töchterle (1994) 464.

⁵² Vgl. Kap. 4.1.1. für die erforderlichen Verweise.

⁵³ Auf diese Tatsache bei Vergil machte insbesondere von Albrecht (1967) 169. 171 aufmerksam; vgl. dazu auch Kap. 4.1.1.

⁵⁴ Vgl. für die Struktur des Mittelteils auch die (allerdings unvollständigen) Schemata bei Grebe (1989) 110 und Frings (1991a) 68.

1. Teil: Cadmus und Harmonia, umgeben von den Sparten

2. Teil:	Frauen:	Autonoe Ino (mit Melicertes) Semele ⁵⁵ Agaue	
	Männer:	Pentheus Echion Lycus Athamas (mit Learchus) Actaeon	

3. Teil: Niobe, umgeben von ihren Kindern

Die beiden äußeren Abschnitte des Thebanerkatalogs, in denen die Zahl der Namen deutlich geringer ist, bieten dem Dichter dagegen die Gelegenheit, sich eingehender mit einer Person(en)gruppe zu beschäftigen und ihr so größere Aufmerksamkeit zuteil werden zu lassen. Statius nutzt diese Möglichkeit einerseits im Fall der Sparten, wobei er vor allem die Kürze ihres Lebens und ihre Kampfbereitschaft, ja ihren Drang zur gegenseitigen Zerstörung betont. Andererseits erfährt Niobe eine detailliertere Schilderung: Der Dichter präsentiert die ehemalige Königin nicht nur in ungebrochenem Hochmut, sondern lässt sie diesen im Jenseits sogar erst recht, weil straffrei, genießen.

Wie oben bereits ausgeführt wurde, dient die Parade der thebanischen Vorfahren allgemein der Einstimmung und Vorbereitung auf die später zur Darstellung gelangenden Ereignisse. Indem Statius hier jedoch besonders das Thema des Brudermordes bzw. der Verblendung eines Elternteils hervorhebt, die zum Tod der eigenen Kinder führt, macht er die Beziehungen des Tableaus zum Erzählzusammenhang der *Thebais* im Ganzen noch handgreiflicher. Die Sparten sind als die wahren Ahnherren der zum Bruderkrieg rüstenden Eteocles und Polynices zu betrachten und verweisen gleichzeitig auf deren identisches Schicksal, die wechselseitige Tötung, die am Ende des

⁵⁵ Einzig zwischen Semele und Lycus lässt sich keine direkte (verwandschaftliche) Beziehung ausmachen, wie schon Lactantius Placidus zu Theb. 4,570 bemerkt. Dies hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass sich die Identität von Lycus nicht zweifelsfrei bestimmen lässt. In Frage kommt nach dem Scholiasten einerseits Lycus, der Vater der Megara (*sic!*), der, von Hera mit Wahnsinn geschlagen, die zwei gemeinsamen Söhne seiner Tochter mit Herakles tötet und deshalb das Attribut *tristis* erhält; andererseits könnte Lycus, der Bruder des Nykteus und König von Theben, gemeint sein, der seine Gattin Antiope wegen (angeblichen) Ehebruchs mit Epopeus verstösst und daher *tristis ob stuprum coniugis* ist (Lact. Plac. = Schol. Stat. Theb. 4,570). Doch selbst wenn man sich aus Gründen der Wahrscheinlichkeit auf den Zweitgenannten festlegen wollte, bleibt die Schwierigkeit bestehen, da von dem genauen Schicksal dieses Lycus nach seiner späteren Wiedervermählung mit Dirce widersprüchliche Sagenversionen überliefert sind; vgl. dazu ebenfalls Lact. Plac. zu Theb. 4,570; ferner etwa Apollod. 3,5,5; Hygin. fab. 7. 8; Mythogr. 1,97. 2,74). Zum Zeugnis des Lactantius Placidus vgl. überdies Billerbeck (1999) 8.

Epos geschildert wird (11,497–573).⁵⁶ Umgekehrt stellt Niobe, die als Präfiguration des Oedipus gesehen werden kann, insofern als dieser seine Sprösslinge ebenfalls aus gekränktem Stolz ins Unglück stürzt, eine Verbindung zum Anfang des Werkes her, dessen eigentliche Handlung der Dichter mit dem Rachefluch des Oedipus eröffnet hatte (1,56–87). Zugleich lässt sich die Tatsache, dass Niobes Dünkel trotz des schweren Verlustes, den sie erleiden musste, unvermindert geblieben ist, als Zeichen für die spätere Überlegenheit Thebens in dem bevorstehenden Krieg interpretieren, mag dieser auch zahlreiche Opfer fordern. Denn Manto sollte Tiresias ja insbesondere mitteilen, welche der beiden *gentes* sich hochmütiger gebärde, damit er daraus Rückschlüsse auf die siegreiche Partei ziehen kann (4,546–547).⁵⁷

Zur zweiten Hälfte der Manenschau im 4. Buch der *Thebais*, der Aufzählung der argivischen Schatten, leitet die Beschreibung des plötzlich in Ekstase geratenden Tiresias über. Schon bedarf der Prophet der Stütze seines Stabes und der Hilfe seiner Tochter nicht mehr; im Gegenteil, ihre Rede unterbrechend, heißt er sie, nicht mehr mit ihrem Bericht fortzufahren, da er in seiner Inspiration nun alles selbst ‘sehen’ könne.⁵⁸ Dadurch, dass der Dichter die für die thebanischen Totenseelen gewählte Darstellungsart, die Schilderung Mantos, nun für die argivischen durch die übernatürliche Vision des Tiresias ersetzt, erreicht er auch formal eine deutliche Abgrenzung zwischen den beiden (mittlerweile untereinander zerstrittenen) Herrschergeschlechtern von Theben und Argos.⁵⁹

⁵⁶ Dies ist bereits impliziert in 1,180–185: ... *an inde vetus Thebis extenditur omen, / ex quo Sidonii nequiquam blanda iuveni / pondera Carpathio iussus sale quaerere Cadmus / exul Hyanteos invenit regna per agros, / fraternasque acies fetae telluris hiatu / augurium seros dimisit ad usque nepotes?*; *fraternas acies* (184) greift dabei die Formulierung von 1,1 zur Themaangabe des Epos wieder auf. Vgl. dazu Davis (1994) 465; ähnlich auch Frings (1991a) 67, die besonders auf den kommentierenden Charakter der Schilderung in 4,556–560 hinweist, aus der man “den epischen Dichter heraushör[en]” könne. Zur regelmässig wiederkehrenden Anspielung auf den Bruderkampf der Sparten innerhalb der *Thebais* vgl. Taisne (1994) 199 mit Anm. 117. Die Parallelisierung des Schicksals der Sparten mit demjenigen des Labdakidenhauses findet sich auch mehrfach in Senecas *Oedipus*, am deutlichsten vielleicht im dritten Chorlied (Oed. 731–750); vgl. dazu Töchterle (1994) 510–517.

⁵⁷ Damit stimmt überein, dass auch nur im Fall der verstorbenen thebanischen Familienmitglieder das gierige Trinken des Opferblutes, ein weiterer Gradmesser für den Erfolg in der zu erwartenden Schlacht, erwähnt wird, vgl. z.B. 4,553–555.

⁵⁸ 4,579–587: *talia dum patri canit intemerata sacerdos, / illius elatis tremefacta adsurgere vittis / canities tenuisque inpelli sanguine vultus. / nec iam firmanti baculo nec virgine fida / nititur, erectusque solo ‘desiste canendo, / nata’ ait ‘externae satis est mihi lucis, inertes / discedunt nebulae, et vultum niger exerit aer. / umbrisne an supero dimissus Apolline complet / spiritus? en video quaecumque audita.’*

⁵⁹ Frings (1991a) 69 weist zudem auf den wirkungsvollen Kontrast zwischen der ruhiger gehaltenen Schilderung Mantos und der dynamischen Beschreibung des verzückten Propheten hin, der die beiden Partien ebenfalls voneinander absetze. Vgl. ebd. 69–71 ferner die weiteren (nicht in allem überzeugenden) Darlegungen der Verfasserin zum Sprecherwechsel und dessen Konsequenzen für das Folgende. Zum Übergang von Mantos zu Tiresias’ Rede vgl. überdies Grebe (1989) 110–111.

Was der nunmehr erleuchtete Seher wahrnimmt, ist allerdings sehr knapp abgehandelt: Niedergeschlagenheit und Trauer kennzeichnen die Ahnen der Argiver, wobei die mit Schuld oder aber Unglück verbundenen Proetus, Pelops und Oenomaus ihre Gesichter ebenso mit Tränenströmen netzen wie die positive(re)n Gestalten Abas und Phoroneus.⁶⁰ Wurde zu Beginn dieser Ausführungen schon darauf hingewiesen, dass Statius generell dem Vorbild des lucanischen Heldenpanoramas folgt, indem er die seelische Verfassung der jeweiligen Vorfahren in der Unterwelt zum Indikator für den Ausgang des Krieges nimmt, so ist nun festzustellen, dass er seinem Modell auch das konkrete Motiv entleiht. Die argivischen Stammväter klagen und weinen in der Vorausschau des Loses, das ihren Nachkommen in den zu erwartenden Kämpfen beschieden sein wird, genauso wie dies die Vertreter der Optimaten im *Bellum civile* tun, wenngleich in der *Thebais* keine spezifischen Einzelschicksale thematisiert werden.

Zudem ist der Einfluss der Gestaltung Lucans auch bei der Schilderung der verschiedenen Heroen spürbar. Alle werden – in Absetzung vom bzw. Variation zum ausführlicheren und bildhafteren thebanischen Katalog nach vergilisch-senecanischem Muster – jeweils nur mit einem signifikanten (adjektivischen oder partizipialen) Attribut charakterisiert, wie auch im neronischen Bürgerkriegsepos die Beschreibung der Helden der Republik kurz gehalten ist. Denn in beiden Fällen interessiert den Dichter nicht so sehr die Symbolkraft der einzelnen verabscheuens- bzw. lobenswürdigen Taten; es genügt anzudeuten, dass auch im Haus der Argiver – wie in der Königsfamilie Thebens – Frevel, Gewalt und Hinterlist auf aktiver wie auf passiver Seite (Proetus, Pelops, Oenomaus) gegenüber den verdienstvollen Leistungen (Abas, Phoroneus) dominieren,⁶¹ womit die grundsätzliche Feststellung, dass der Orcus mehr Verbrecher als Wohltäter beherbergt, erneut bekräftigt wird. Vielmehr geht es Statius um die Erweiterung der Perspektive in die Zukunft, welche die Betrachtung des Gemütszustandes der aufgeführten Personen erlaubt.

Hatte sich schon der noch im Hades fortdauernde Hochmut Niobes als Hinweis auf den (wenn auch verlustreichen)⁶² Sieg Thebens interpretieren lassen, so besteht nach dem Anblick der weinenden Argiver nun kein Zweifel mehr darüber, und der Erfolg der Thebaner wird von Tiresias explizit prophezeit (4,592: *auguror hinc Thebis belli meliora*). Anders als im 6. Buch des *Bellum civile*, wo der Ausgang des Bürgerkrieges lediglich indirekt durch die Trauer der *optimates* antizipiert wird und nur von dem bereits darum wissenden Leser, nicht aber von Sextus Pompeius, durchschaut werden kann, lässt Statius in der *Thebais* also die Bedeutung des gramvollen

⁶⁰ 4,587–591: ... *sed ecce / maerent Argolici deiecto lumine manes! / torvus Abas Proetusque nocens mitisque Phoroneus / truncatusque Pelops et saevo pulvere sordens / Oenomaus largis umectant imbribus ora*. – Die bedeutendsten Gestalten aus der argivischen Geschichte werden im Lauf des Epos ebenfalls mehrfach – wie diejenigen aus der thebanischen – in kurzen Katalogen vorgeführt, vgl. Davis (1994) 469–470 für eine Liste der Belegstellen.

⁶¹ Zu den ähnlichen Einzelmotiven vgl. Davis (1994) 470–471. – Für die Kennzeichnung einer positiven Figur wird überdies erneut, wie schon im Fall des Echion (vgl. 4,568–569), das Adjektiv *mitis* (4,589: *mitis Phoroneus*) gebraucht.

⁶² Vgl. zu den Folgen des Krieges für die Stadt Theben etwa Theb. 12,699–708; vgl. auch Davis (1994) 478.

Zustandes der argivischen Ahnen durch die ausdrückliche Weissagung des Sehers auch für die übrigen Beteiligten erfassbar werden.

Ebenso scheint das ermutigende und verheißungsvolle Resultat der Manenschau, die Ankündigung des Sieges der thebanischen Kriegspartei, auf deren Geheiß die Nekromantie ins Werk gesetzt wurde, auf den ersten Blick in Kontrast zu Lucans niederschmetternder (impliziter) Zukunftsprognose an die Adresse des – die Verliererseite repräsentierenden – Sextus zu stehen. Doch auch bei Statius bleibt das vordergründig so positive Ergebnis nicht lange ungetrübt. Kaum nämlich hat Tiresias seine Prophetie ausgesprochen, als er plötzlich (im selben Vers!) der Schattenseelen der 50 Thebaner ansichtig wird (4,592–593: ... *Quid autem / hi grege condenso* ...), die Tydeus auf dem Rückweg nach Argos auf Befehl des Eteocles in einen Hinterhalt hätten locken und ermorden sollen, dann aber mit Ausnahme eines einzigen Mannes alle von dem Oeniden getötet wurden.⁶³ Schon die detaillierte Schilderung ihres Aussehens und ihres Verhaltens – die Gesichter und Körper der Krieger sind mit Wunden übersät und blutbedeckt, und sie strecken den Beschwörern unversöhnt ihre durch den Tod schwach und kampfunfähig gewordenen Hände entgegen (4,593–596)⁶⁴ – kann als stumme Anklage gegen Eteocles, den Urheber ihres Leides, gedeutet werden. Die Verurteilung der Tat durch den Seher (bzw. durch den Dichter selbst) wird jedoch unüberhörbar, wenn Tiresias den König in bitterer Ironie scheinbar um Bestätigung der Identifikation der dichtgedrängten Schar bittet (4,596–597: *rex, fallor, an hi sunt / quinquaginta illi?*) und ihn fragt, ob er einzelne davon – Cthonius, Chromis, Phegeus sowie der Seher Maeon, Tiresias’ ‘Berufskollege’, werden namentlich erwähnt – erkenne (4,597–598).⁶⁵

Natürlich erwartet Tiresias von Eteocles keine Antwort oder etwa gar Rechtfertigung für den befohlenen Anschlag und die sich daran anschließenden Geschehnisse. Ebenso dürfte ihm klar sein, dass seine zur Besänftigung an die Toten gerichteten Worte nur einen schwachen Trost darstellen können.⁶⁶ Statius will vielmehr zum

⁶³ 2,482–495. 527–703; vgl. dazu besonders Kap. 2.2.2.

⁶⁴ Zu den Vorbildern dieser Beschreibung, Hom. Od. 11,40–43 und Verg. Aen. 6,477–493, vgl. Taisne (1994) 213.

⁶⁵ Ich folge hier dem von Frings (1991a) 167 (= Kritisch-Exegetischer Anhang, Nr. 7) vorgebrachten Vorschlag, auch den zweiten Satz (4,597–598) als Frage zu interpungieren (vgl. dazu auch die ebd. verzeichneten Parallelstellen aus der *Thebais*). – Ebd. 70–71 ferner zur inhaltlichen Interpretation des Abschnitts, bei dem die Autorin allerdings eher den abschätzig-höhnischen Unterton sowie die indirekte Lobpreisung des Tydeus hervorgehoben wissen will.

⁶⁶ 4,599–602: *ne saevite, duces, nihil hic mortalibus ausum, / credite, consiliis: hos ferrea neverat annos / Atropos. existis casus: bella horrida nobis, / atque iterum Tydeus*. – Die Tatsache, dass es Tiresias und nicht Eteocles ist, der die ermordeten Krieger beschwichtigen möchte, während in epischen Unterweltsszenen sonst in der Regel der Verursacher des Unglücks den / die noch immer zürnende(n) Verstorbene(n) versöhnlich zu stimmen sucht (vgl. etwa Odysseus und Aias sowie Aeneas und Dido), passt zum früher beobachteten Bestreben des Dichters, den thebanischen Herrscher bei der Totenbeschwörung grundsätzlich zu marginalisieren (vgl. Kap. 2.2.2., insbesondere für die Vorbildfunktion Lucans auch in dieser Hinsicht). Derselben Tendenz dürfte außerdem zuzurechnen sein, dass eine Reaktion des Eteocles auf die Weissagung vom Sieg Thebens von Statius unterdrückt wird.

einen deutlich machen, dass das begangene bzw. erlittene Unrecht nicht wieder gutgemacht werden kann. Zum anderen geht es ihm darum aufzuzeigen, dass die jetzige Generation des Königshauses von Theben, allen voran der hinterhältige und grausame Eteocles, genauso wie die früheren in Schuld und Verbrechen verstrickt sind. Allerdings lehrt der vorausgegangene Überblick über die Mitglieder der Dynastie, dass derartige Freveltaten nicht ungestraft bleiben, und so kann denn der kurze Nachtrag zum thebanischen Tableau als erneute (indirekte) Vorausdeutung auf das schreckliche Los verstanden werden, das der Sippe des Oedipus zuteil werden wird. Wenngleich Theben am Ende den Sieg in der bevorstehenden Auseinandersetzung davontragen wird, werden dennoch Leid und Unglück, die schon zuvor die Geschehnisse der Angehörigen der *gens* prägten, weiterhin vorherrschend bleiben und sich die Nachkommen so in jeder Beziehung als Erben der vorher porträtierten Ahnen erweisen.⁶⁷

Zusammenfassend kann also festgehalten werden, dass sich auch Statius' Seelenschau im 4. Buch der *Thebais* – ähnlich wie diejenige im 6. Buch des lucanischen Bürgerkriegsepos – als düstere Vision präsentiert. Durch die zwei Listen mit den Vorfahren der beiden Kriegsgegner, vor allem durch die längere thebanische, zieht sich wie ein roter Faden das Motiv des Unheils (wie immer dieses im einzelnen auch geartet sein mag bzw. ob verdienstermaßen oder unschuldig erlitten). Wo man hinblickt, sieht man sich Grausamkeit, Tod und Zerstörung ausgesetzt; die wenigen positiven Gestalten und ihre Leistungen nimmt man dagegen kaum wahr. Die beiden Kataloge gewähren dem Leser im Gegenteil eine panoramische Schau über die Geschichte zweier dem Untergang geweihter Herrscherfamilien, wobei insbesondere im Fall des Königshauses von Theben durch die Einbeziehung von Gegenwart (explizit durch die Hervorhebung von Eteocles' Verfehlungen) und Zukunft (implizit durch die mehrmalige Vorwegnahme des Brudermordes) die Kontinuität, die endlose Kette entsetzlicher Verbrechen und Verhängnisse betont wird.

Ogleich sich der Dichter bei seiner Übersicht über die Stammväter der verfeindeten Dynastien – wie vor ihm schon Lucan – vom Prinzip der Selektion leiten lässt und sich auf das für den eigenen Handlungszusammenhang Erforderliche beschränkt, ist in seinem zweigeteilten Verzeichnis der argivischen und thebanischen Schattenseelen somit dennoch ein gewisses Streben nach Vollständigkeit erkennbar. Damit ist das Panorama weniger dem lucanischen als vielmehr der vergilischen Heldenschau vergleichbar, indem hier ähnlich wie dort ebenfalls die ganze Geschichte des Geschlechtes, von den Anfängen (Cadmus und Harmonia bei den Thebanern bzw. Phoroneus bei den Argivern) bis zur (epos)eigenen Gegenwart, ins Auge gefasst wird. Anders als bei Vergil dominiert jedoch bei Statius nicht der Gedanke des Aufbaus und der sukzessiven Entfaltung bis hin zur vollen Blüte, sondern die Idee der fortwährenden (Selbst)destruktion.⁶⁸

⁶⁷ Vgl. dazu auch Vessey (1973) 256. 258 sowie unlängst Ganiban (2011) 336: "... the past [...] entails the unavoidable recurrence of crime, and that crime is now both intra- und inter-generational."

⁶⁸ Dies steht auch in Einklang mit dem jeweils im Prooemium des Werkes angekündigten Programm: Während die *Aeneis* die Anfänge einer *gens* mit großartiger Zukunft behandelt (vgl.

Während die Heroenparade in der *Aeneis* trotz der unbestreitbar vorhandenen dunklen Punkte zu einem eindrücklichen Panegyricus auf Rom bzw. auf Augustus wird, gerät die Manenschau der *Thebais* im Gegensatz dazu trotz ihrer helleren Momente zum Abgesang vornehmlich auf das thebanische Königshaus (in geringerem Masse gilt dies aber auch für das argivische). Anstelle einer positiven Teleologie, die in dem augusteischen Referenztext die Entwicklung des römischen Gemeinwesens bestimmt, prägt bei Statius Pessimismus den Überblick über die früheren Repräsentanten beider Sippen und macht deutlich, dass die Gegenwart nur die logische Fortsetzung einer seit jeher verderbnisvollen Vergangenheit darstellt. So kann auch Statius' Thebaner- und Argiver-Tableau in *Thebais* IV als Kontrast- oder Negativimitation des Heldenpanoramas am Ende des 6. Buches der *Aeneis* bewertet werden. Diese Gegenkonzeption mag ihre Ursache zwar in erster Linie in den Vorgaben des Mythos haben; dennoch liegt es nahe, darin auch einen Reflex der eigenen historischen Bedingungen des Dichters zu vermuten, der seine Enttäuschung oder Verzweiflung über die (politischen) Verhältnisse trotz – oder vielmehr gerade wegen – der Wahl eines rein mythologischen Themas für sein Werk nicht verbergen konnte oder wollte.⁶⁹

Aen. 1,5–6), geht es in der *Thebais* um das Ende einer Sippe, die bereits auf eine furchtbare Vergangenheit zurückblickt (vgl. Theb. 1,4. 7. 15–16). Vgl. Pollmann (2001) 15.

⁶⁹ Zur (mehr oder weniger versteckten) politischen Aussage der *Thebais* und ihrer Relevanz für Statius' eigene Zeit vgl. u.a. Franchet D'Esperey (1983) 104; Ahl (1986) 2812–2822. 2332–2334; Hill (1990) 98–101; Dominik (1990) 83–84; Davis (1994) 481–483; Henderson (1998) 215–222; Leigh (2000) 487–488; Pollmann (2001) 28.

4.1.3. *Silius Italicus*

Silius' Heldenschau im 13. Buch der *Punica* hat in der Forschung zahlreiche ausführliche Diskussionen und Interpretationen erfahren, sowohl in bezug auf die Analyse einzelner Abschnitte und Elemente als auch im Hinblick auf ihre (übergreifende) Funktion.⁷⁰ Im folgenden sollen nun die dabei erzielten Ergebnisse, ergänzt um weitere Beobachtungen, für die vorliegende Untersuchung nutzbar gemacht werden, wobei es besonders darum gehen wird, Silius' kreative Aneignung des traditionellen Motivs aufzuzeigen und in den größeren Kontext seiner bereits festgestellten Methoden und Techniken der Rezeption einzuordnen. Darüber hinaus wird dargelegt werden, dass der Dichter sein Heroenpanorama neu funktionalisiert, indem er es mit einem spezifischen didaktischen Programm verbindet.

Überblickt man die Gesamtheit der Seelenschau in *Punica* XIII, so fällt auf, dass sie sich nicht nur hinsichtlich ihres Umfangs deutlich von den bereits behandelten Passagen unterscheidet (20 Versen im *Bellum civile* bzw. 42 im 4. Buch der *Thebais* stehen 291 bei Silius gegenüber),⁷¹ sondern auch bezüglich äußerer Anlage und Struktur. Geben sowohl Lucan als auch Statius ihre jeweiligen Tableaus – in der Nachfolge der vergilischen Heroenparade – in der Form eines Berichts wieder, in dem eine Gestalt auf Anfrage schildert, welche Verstorbenen sie im Hades gesehen hat bzw. gegenwärtig als von dort heraufsteigend wahrnimmt, lässt Silius seinen Leser direkt an Scipios Schauen und Zusammentreffen mit individuellen Toten teilhaben. Vorbild dafür dürfte sicherlich in erster Linie Homer gewesen sein, in dessen Nekyia Odysseus (in seiner eigenen Erzählung) ebenfalls in unmittelbarem Kontakt mit den Schattenseelen vorgeführt wird.⁷² An zweiter Stelle ist zudem Vergil zu nennen, der unter Adaptation der im griechischen Epos vorliegenden Situation dieselbe Darstellungsweise für Aeneas' Wanderung durch die verschiedenen Bezirke des Erebus wählt.

Der Gestaltung im 11. Buch der *Odyssee* (bzw. derjenigen der darauf rekurrierenden Partie im 6. Buch der *Aeneis*) entspricht ferner die Anordnung der Begegnungen in *Punica* XIII. Genau wie dort wechseln sich nämlich Szenen, in denen der am Rand des Orcus stationierte Nekromant in Dialog mit den Abgeschiedenen tritt, mit solchen

⁷⁰ Für eine Gesamtwürdigung vgl. u.a. von Albrecht (1964) 149–152; Juhnke (1972) 286–292; Kißel (1979) 162–184. 205–207; Reitz (1982) 90–133; Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2547–2553; Grebe (1989) 113–126; zu einzelnen Motiven und Passagen vgl. die jeweils zur Stelle aufgeführten Literaturangaben.

⁷¹ Diese Zahlen beziehen sich nur auf die direkt im Zusammenhang mit den verschiedenen, namentlich aufgeführten Manen stehenden Verse (d.h. konkret auf Lucan. 6,780–799; Stat. Theb. 4,553–578. 588–603; Sil. 13,449–487. 615–867), während Ein- bzw. Überleitungszeilen bei der Berechnung ausgeklammert wurden; ebenso sind diejenigen Verse, welche die jeweiligen (persönlichen) Prophezeiungen zum Inhalt haben, nicht berücksichtigt worden.

⁷² Vgl. dazu, insbesondere zum Problem der Lokalisierung des Standortes des Betrachters, Kap. 3.3.1.2.

ab, in denen katalogartig weitere Verstorbene aufgezählt werden, die der Betrachter außerdem erblickt, ohne jedoch mit ihnen ins Gespräch zu kommen.⁷³ Wie bei Homer beispielsweise auf Odysseus' Unterhaltung mit seiner Mutter Antikleia (Od. 11,152–224) eine Liste bekannter Heroinnen folgt (11,225–327), so schließt sich bei Silius an Scipios kurzen Dialog mit seinem ehemaligen Kampfgefährten, dem Konsul L. Aemilius Paullus (13,705–716), eine Reihe weiterer, ebenfalls erst kürzlich verstorbener Helden des 2. Punischen Krieges an (13,717–718). In umgekehrter Abfolge führt etwa die Aufzählung von Heroen der älteren römischen Geschichte, an deren Ende C. Lutatius Catulus steht, der Sieger in der Schlacht bei den Ägatischen Inseln und Begründer des Friedensabkommens mit Karthago im 1. Punischen Krieg (13,721–731), zum direkten Austausch zwischen Scipio und dessen damaligem Widersacher Hamilcar (13,732–751).⁷⁴

Trotz der klaren Parallelen zur Nekyia der *Odyssee* ist aber auch ein deutlicher struktureller Unterschied zwischen der silianischen Seelenschau und ihrer griechischen Vorlage festzustellen. Während Odysseus alleine an der Opfergrube steht und die heraufkommenden Totenschatten ohne fremde Hilfe erkennt, befindet sich Scipio im 13. Buch der *Punica* die ganze Zeit über in der Gesellschaft einer Sibylle. Zuerst ist dies Autonoe, die aktuelle Apollo-Priesterin (13,435–493), dann die alte Cumaeische Sibylle, die einstige Amtsvorgängerin Autonoes (13,494–894), die ihn nicht nur auf bestimmte Gestalten aufmerksam macht (so z.B. auf die *umbra* Alexanders des Großen), sondern ihn insbesondere über die ihm nicht persönlich bekannten Personen aufklärt (so z.B. über die Helden der früheren römischen Republik).⁷⁵ Es ist leicht zu sehen, dass Silius seine Sibylle(n) nach dem Muster des vergilischen Anchises im 6. Buch der *Aeneis* gestaltet hat, der seinen Sohn ebenfalls über diejenigen Seelen belehrt, von denen dieser (noch) nichts wissen kann. Der flavische Dichter kombiniert und überblendet hier also erneut seine beiden Hauptmodelle, indem er einerseits von Homer die äußere Grundkonstellation übernimmt, die den Nekromanten in unmittelbarer Auseinandersetzung mit den Verstorbenen – sei es in bloßem Schauen, sei es in direkter Kommunikation – zeigt, und andererseits das Element der Aufklärung und Unterweisung durch eine kundige Führerfigur von Vergils Darstellung rezipiert.⁷⁶

Die Verbindung und gegenseitige Durchdringung der homerischen und vergilischen Manenschau in *Punica* XIII zeigt sich außerdem sowohl in der zeitlichen Ausrichtung seines Überblicks als auch in der Auswahl der Personen. Werden in der Nekyia der *Odyssee* vom Standpunkt des Handlungsträgers aus gesehen nur berühmte

⁷³ Zu Scipios Unterredungen mit ausgewählten Schattenseelen, namentlich zu denjenigen mit den verschiedenen Mitgliedern seiner Familie, vgl. Kap. 4.2.4.

⁷⁴ Vgl. hierfür das Vorbild Vergils, der sein Verzeichnis berühmter Frauen, die das Opfer unglücklicher Liebe wurden (Aen. 6,445–449), ebenfalls von Aeneas' Begegnung mit Dido (6,450–476) bzw. dasjenige der Troiakämpfer (6,481–493) vom Gespräch des Helden mit Deiphobus (6,494–534) abgelöst werden lässt.

⁷⁵ Vgl. 13,762 (*post haec ostendens iuvenem sic virgo profatur*) bzw. 13,724 (*ora Sibylla docet venientum et nomina pandit*) nach dem Vorbild von Verg. Aen. 6,723. 755 u.ä.

⁷⁶ Ähnlich Grebe (1989) 123.

Gestalten der Vergangenheit und in der Römerparade der *Aeneis* ausschließlich solche der Zukunft genannt, so vereinigt das silianische Tableau beide Zeitebenen in sich. Die Mehrzahl der Heroen und Heroinen, denen Scipio begegnet, gehört zwar früheren Zeiten an (13,449–487. 615–849). Am Ende jedoch gibt der Dichter diese vergangenheitsorientierte (homerische) Perspektive zugunsten einer zukunftsgerichteten (vergilischen) auf, indem er die Sibylle dem eifrigen Betrachter schließlich noch einige wenige Schattenseelen vorführen lässt, die erst zum Leben aufsteigen werden.⁷⁷

Dieselbe Tendenz zur Verschmelzung der Gestaltungen seiner beiden Vorgänger ist auch hinsichtlich der Selektion der Figuren festzustellen. Dies wird schon zu Beginn der Seelenschau in der Verdoppelung der Wiedervereinigungsszene zwischen dem Unterweltsbesucher und seinen nächsten Familienangehörigen deutlich. Während Odysseus bei Homer seiner Mutter (Od. 11,152–224) und Aeneas bei Vergil seinem Vater (Aen. 6,679–892) begegnet, trifft Scipio bei Silius auf beide Elternteile (Mutter: 13,615–649; Vater: 13,650–704), wobei der Dichter das Motiv überdies dadurch variiert, dass er zusätzlich auch noch den Bruder des Vaters als weiteren direkten Blutsverwandten miteinbezieht (vgl. bes. 13,688–702).

Noch klarer fassbar ist die Amalgamierung der beiden Prätexte in dem unmittelbar anschließenden eigentlichen Heroenpanorama (13,705–867), hat Silius doch für dessen Ausarbeitung sowohl die im 11. Gesang der *Odyssee* vorgefundene Auswahl an Gestalten aus der griechischen (mythischen) Welt als auch die in der Heldenschau der *Aeneis* genannten Personen aus dem römischen (historischen) Lebensbereich berücksichtigt. So erblickt Scipio zum einen – ebenso wie sein Vorläufer Odysseus – die Kämpfer des Troianischen Krieges (13,796–805) und zum anderen – wie sein zweiter Vorläufer Aeneas – prominente Figuren aus der republikanischen (Früh)zeit Roms (13,705–731. 752–754. 853–867).

Silius schafft also im 13. Buch der *Punica* eine Synthese seiner epischen Vorbilder, die im größeren Rahmen seines schon mehrfach beobachteten, grundsätzlich integrativen Ansatzes zu sehen ist. Im Gegensatz zu Lucan und Statius, die sich in ihren Verzeichnissen – in Reaktion auf die bekannten (und ausführlichen) älteren Fassungen der Thematik – auf das konzentrieren, was für die jeweilige Erzählsituation relevant ist bzw. die Gesamtaussage des Epos unterstützt, sucht Silius in genau gegenläufiger Bewegung, das reiche poetische Erbe zu dokumentieren.⁷⁸ Zu diesem

⁷⁷ 13,851: ... *nunc animas ..., quae potant obliviam, paucas*. Es handelt sich um die beiden noch unborenen Gegnerpaare der künftigen Bürgerkriege: Marius und Sulla sowie Pompeius und Caesar (13,853–867).

⁷⁸ Ähnlich verfährt in seinem Heldenpanorama auch der Autor des *Culex*, der die Mückenseele im Elysium ebenfalls sowohl mit griechischen Heroinnen bzw. Heroen (Alcestis, Penelope und Eurydice als Begleiterinnen Persephones [261–269] bzw. Peleus und Telamon, die beiden Aeaciden, Aias, Hector, Achill, Paris, Odysseus und Agamemnon [296–336]) als auch mit bedeutenden römischen Helden (die Fabier, die Decier, die Horatier, Camillus, Curtius, Mucius Scaevola, Curius, Flaminus und die Scipionen [361–371]) zusammentreffen lässt. Die Kombination des homerischen mit dem vergilischen Figurenarsenal dient hier dabei in erster Linie dem Ziel, wie Most (1987) 206–208 überzeugend argumentiert hat, dem ganzen dritten Abschnitt des Gedichtes einen deutlich ‘epischen’ Anstrich zu verleihen (im Gegensatz etwa zur ‘bukolisch’

Zweck macht er nicht nur zahlreiche direkte Anleihen bei den früheren Bearbeitungen, sondern stellt diesen auch eine – wenn möglich noch komplettere – eigene Version des traditionellen (Groß-)Elementes gegenüber.⁷⁹

Wie ebenfalls wiederholt demonstriert werden konnte, begnügt sich der Dichter der *Punica* jedoch nicht einfach damit, seine Modelle für die von ihm verfolgten Ziele auszuschöpfen, sondern präsentiert sich im Gegenteil vielfach als Erneuerer und origineller Bearbeiter der dort aufgegriffenen Motive. Dies lässt sich in gleicher Weise für seinen Überblick über die herausragenden Persönlichkeiten von Vergangenheit und Zukunft im Hades feststellen, und zwar nicht nur in bezug auf den generellen kreativen Akt der Kontamination der homerischen und der vergilischen Vorlage, sondern auch hinsichtlich konkreter Aneignungen und Übernahmen.

gefärbten Einleitung) und so in den drei Teilen des *Culex* ein Abbild der drei literarischen *genera* zu schaffen, die Vergils Werke repräsentieren. Wenn Silius' Intentionen zweifellos auch andere gewesen sein dürften, so ist es doch nicht auszuschließen, dass er sich von der im *Culex* vorgefundenen Verbindung der Personenauswahl der beiden maßgeblichen Vorläufer des Motivs (mit)inspirieren ließ.

⁷⁹ Die Umsicht, die Silius bei der Organisation und Strukturierung der großen und heterogenen Materialfülle an den Tag legte, verdient dabei durchaus Beachtung. Wie vor allem Reitz (1982) 102 gezeigt hat, war Silius in erster Linie um einen "gleitenden Ablauf der Erzählung" bzw. um "fließende Übergänge" bemüht (vgl. auch ebd. 12–13), weshalb die verschiedenen Kataloge seiner Seelenschau meist nach assoziativen Prinzipien angeordnet sind. So eröffnet der Dichter das eigentliche Heldenpanorama mit den Heroen des 2. Punischen Krieges, die sich gleichermaßen natürlich an die beiden Scipionen, ihre einstigen Kampfgefährten, anschließen. Es folgen, ausgelöst durch Scipios Bedürfnis, insbesondere die Persönlichkeiten der weiter zurückliegenden Vergangenheit kennenzulernen, die *prisci manes*, deren Reihe Silius mit Brutus beginnen und mit C. Lutatius Catulus enden lässt, womit er nicht nur verschiedene Epochen der römischen Geschichte abzudecken vermag, sondern auch das nachfolgende Gespräch Scipios mit Hamilcar, Catulus' seinerzeitigem Gegner, elegant anknüpfen kann (vgl. auch die sprachliche Parallelisierung von Catulus und Hamilcar, deren Nennung je durch einen Konditionalsatz (13,729: *si tibi dulce* ... und 13,731: *si studium* ... eingeleitet wird). Den Schluss dieser der älteren Historie Roms gewidmeten Sektion nehmen die Decemviri ein, die Begründer des Zwölf-Tafel-Gesetzes. Indem der Dichter insbesondere dessen griechische Elemente hervorhebt, leitet er geschickt zur Reihe der Gestalten Griechenlands und Kleinasiens über, in der Homer als Brücke fungiert zwischen den historischen Personen Alexander und Croesus einerseits und den von ihm selbst besungenen Helden des troianischen Sagenkreises andererseits. Die beiden Frauenkataloge im Anschluss daran, mit denen der römische Zusammenhang wiederaufgenommen wird, stellen sodann eine gewisse Zäsur dar; allerdings wird dieselbe dadurch etwas gemildert, dass die erstgenannte Lavinia als Gattin des Trojaners Aeneas und Stammutter der Römer eine (vermittelnde) Zwischenstellung zwischen Mythos und Geschichte, zwischen homerischer und römischer Welt einnimmt (zur Titelfunktion von 13,806 vgl. Reitz [1982] 120). Auf die Schilderung der Verbrecherinnen, die den römischen Heroinnen kontrastiv gegenübergestellt sind, folgt schließlich die proleptische Vision der (ebenfalls als moralisch skrupellos eingestuft) Opponenten der künftigen Bürgerkriege. – Zum Verhältnis der einzelnen Abschnitte der Seelenschau zu den zehn Hadesstoren bzw. generell zur Unterweltstopographie vgl. Kap. 3.3.1.2. – Die innere Gliederung der verschiedenen Gruppen endlich wird jeweils direkt bei der Diskussion derselben behandelt.

Dass Silius die Reihe von Helden der römischen Republik mit den Heroen des 2. Punischen Krieges eröffnet (13,705–718), überrascht dabei noch nicht allzu sehr, weil sich ein solcher Auftakt angesichts des Themas des Epos förmlich aufdrängt. Der Katalog setzt gewissermaßen die mit den beiden Scipionen in 13,650 begonnene Aufzählung zeitgenössischer Gestalten fort und ist damit in erster Linie kontextuell begründet. Außerdem ist darauf hinzuweisen, dass die Begegnung des Unterweltsbesuchers mit ehemaligen Kampfgefährten, die darüber hinaus gegenwartsgeschichtlich von Bedeutung sind, seit dem 11. Buch der *Odyssee* einen festen Bestandteil epischer Nekyiai bildet.⁸⁰

Interessanter ist der Fall der darauffolgenden prominenten Gestalten der früheren römischen Historie. Nachdem zunächst Brutus, Camillus und Curius in Scipios Blickfeld treten (13,721–723), macht ihn die Sibylle im Anschluss daran insbesondere auf Appius Claudius Caecus und Horatius Cocles aufmerksam, deren Namen allerdings unterdrückt werden; stattdessen werden die beiden Männer durch ihre denkwürdigen Taten charakterisiert (13,724–728). Sodann folgt als letzter dieser Gruppe C. Lutatius Catulus, der erfolgreiche Feldherr des 1. Punischen Krieges (13,729–731). Während Brutus und Camillus regelmäßig in *exempla*-Reihen erscheinen und auch Curius und Horatius Cocles öfter als Beispiele herausragender *virtus* genannt werden,⁸¹ finden sich Appius Claudius Caecus und C. Lutatius Catulus im Gegensatz dazu höchst selten in solchen Zusammenstellungen.⁸² Aus dieser Tatsache wird ersichtlich, dass Silius bewusst sowohl die vorgefundene Tradition als auch besonders die vergilische Heldenschau, seine maßgebliche Vorlage für diesen Passus, variiert und mit der Aufnahme von Personen, die sonst kaum je in ähnlichen Tableaus figurieren, neue Akzente zu setzen sucht.⁸³

Seine Fähigkeiten als *poeta doctus* stellt der Dichter noch deutlicher bei der Gestaltung eines anderen Standard-Motivs, des Heroinkatalogs, unter Beweis (13,806–849). Der Abschnitt ist schon deshalb von Interesse, weil er die in den *Punica* so beliebte Technik der Doppelimitation gleich an zwei Beispielen illustriert. Zum einen nämlich modelliert Silius den ersten Teil seiner Übersicht, in dem sieben Frauengestalten aus der Frühzeit Roms aufgeführt werden (13,806–830), sowohl nach dem Heroinkatalog der *Odyssee* (11,225–327) als auch nach dessen – wenngleich

⁸⁰ Vgl. das Zusammentreffen des Odysseus mit Agamemnon, Achill und Aias in Od. 11,387–564 oder das Wiedersehen von Aeneas mit Deiphobus sowie anderen Trojanern in Aen. 6,481–547.

⁸¹ Generell zu Brutus als *exemplum virtutis* in der lateinischen Literatur vgl. Litchfield (1914) 44–45, Anm. 8. Zu Camillus im Verein mit anderen vorbildlichen Gestalten vgl. u.a. Cic. Cael. 39; Pis. 58; Sest. 143; Hor. carm. 1,12,42–44; epist. 1,1,64; Prop. 3,11,67; Verg. georg. 2,169; Aen. 6,825; Culex. 362; Lucan. 6,786; Manil. 1,784–785; Stat. silv. 5,2,53; Mart. 1,24,3; 9,27,6; Iuv. 2,154. Zu Curius vgl. u.a. Cic. Cael. 39; parad. 12; Pis. 58; Sest. 143; Tusc. 1,110; Hor. carm. 1,12,41; Culex. 367; Lucan. 6,787; Manil. 1,787; Quint. inst. 12,2,30; Mart. 1,24,3; 9,27,6; Iuv. 2,153. Zu Horatius Cocles schliesslich vgl. u.a. Cic. parad. 12; off. 1,61; Prop. 3,11,63; Verg. Aen. 8,650; Culex. 361; Manil. 1,781; Iuv. 8,264.

⁸² Vgl. Litchfield (1914) 49.

⁸³ Die Berücksichtigung des C. Lutatius Catulus mag sich dabei vor allem aus inhaltlichen Gründen aufgedrängt haben.

stark verkürzter und sich durch einen grundsätzlich anderen Ton auszeichnender⁸⁴ – Entsprechung im 6. Buch der *Aeneis* (6,445–449). Zum anderen macht er sich für den zweiten Teil, der von drei römischen Verbrecherinnen und den von diesen in der Unterwelt erlittenen Strafen handelt (13,831–849), nicht nur die Reihe der mythischen Frevler in der homerischen Nekyia (11,576–600), sondern auch die vergilische Schilderung der Insassen des Tartarus (6,580–624) zunutze. So überträgt er etwa die bei Homer und Vergil für Tityos bezugte Strafe auf die an zweiter Stelle genannte Tarpeia (13,839–841).⁸⁵

Neben dieser originellen Umarbeitung des traditionellen BÜßerverzeichnisses zeigt sich Silius' Innovationsfreude aber vor allem in der Auswahl der einzelnen Persönlichkeiten. Unter den altrömischen *feminae illustres* werden erwähnt: (1) Lavinia, die latinische Gattin des Aeneas und Stammutter der Römer (13,806. 809–810); (2) Hersilia, die Ehefrau des Romulus und Vermittlerin im Konflikt zwischen Römern und Sabinern (13,811–815); (3) die Nymphe Carmentis, die Mutter Euanders (13,816–817); (4) Tanaquil, die mit prophetischen Fähigkeiten begabte Gattin des Tarquinius Priscus (13,818–820); (5) Lucretia und Verginia, die beiden für ihre *castitas* berühmten Jungfrauen (13,821–823. 824–827), sowie schließlich (6) Cloelia, die Heldin des Porsenna-Krieges (13,828–830). Die drei Sünderinnen sind: (1) Tullia, die ihren Vater ermorden ließ und seine Leiche schändete (13,833–838), (2) Tarpeia, die Rom an die Sabiner verriet (13,839–847), und (3) eine anonyme Vestalin, die ihr Keuschheitsgelübde verletzte (13,848–849).

Wie diese Liste von Namen auf den ersten Blick zeigt, gibt Silius seiner Zusammenstellung herausragender Frauengestalten eine gegenüber seinen Vorläufern grundsätzlich andere Färbung, indem er sämtliche Heroinnen dem römisch-historischen und nicht mehr dem griechisch-mythischen Bereich entnimmt. Doch damit nicht genug: Von den aufgezählten Frauen spielt ein großer Teil, etwa Hersilia, Tanaquil und Verginia auf der Seite der positiven sowie Tullia und Tarpeia auf der Seite der negativen Figuren, in vergleichbaren Beispielreihen der lateinischen (epischen) Literatur kaum eine Rolle,⁸⁶ auch wenn der (potentiell) modellhafte Charakter ihres Verhaltens in Hinweisen oder auch breiteren Darstellungen ihrer Schicksale natürlich oft impliziert war und als solcher sicherlich auch wahrgenommen wurde.⁸⁷ Mehr noch als beim kor-

⁸⁴ Vgl. dazu, insbesondere zur Ablösung des bei Homer vorherrschenden genealogischen Prinzips durch ein ideologisches bei Vergil, Kap. 3.3.1.1.

⁸⁵ Vgl. Kap. 3.3.3.1. für den Vergleich zwischen der homerischen und der vergilischen Darstellung der Marter. Silius seinerseits vermag dem Motiv des Vogels, der die Eingeweide abfrisst, dadurch nochmals eine neue Nuance abzugewinnen, dass er insbesondere das furchterregende Rauschen des Flügelschlags hervorhebt, mit dem das Tier – ein Adler, der Waffenträger Jupiters, bei Silius, wohl weil Tarpeias Verbrechen darin bestand, das Kapitol, wo sich auch der grösste Jupiter-Tempel Roms befand, verraten zu haben – jeweils zum Fraß wiederkehrt, vgl. 13,840–841: ... (*en quantum resonat plangentibus alis / armiger ad pastus rediens Iovis!*) Zu den sprachlichen Anklängen an Vergil (und andere Autoren) vgl. Reitz (1982) 125.

⁸⁶ Vgl. erneut Litchfield (1914) 49 sowie 28–35.

⁸⁷ Auf die Tatsache, dass nicht nur ausdrücklich als *exemplum* oder *documentum* identifizierte Personen oder Ereignisse, sondern auch generell Erwähnungen von Gesinnungen oder Handlungen früherer Gestalten, sofern sie nicht rein deskriptiv sind, als Richtlinien dafür gelten können, wel-

respondierenden Überblick über die Helden der früheren Republik gelingt es Silius also bei seiner Fassung des Heroinkatalogs, das herkömmliche Element durch die Berücksichtigung selten erwähnter Personen neu zu akzentuieren und sich so trotz allen Verhaftetseins in den überlieferten Strukturen ein selbständiges Profil zu sichern.

Die vorausgegangenen Ausführungen haben gezeigt, dass bei der Selektion der Gestalten der silianischen Heldenschau das Bestreben des Dichters, sich von den entsprechenden Passagen sowohl in der homerischen als auch in der vergilischen Nekyia abzusetzen, eine wesentliche Rolle spielt. Dieser Befund erfährt durch die Tatsache, dass Silius zum Beispiel auch historische Figuren aus dem griechisch-kleinasiatischen Raum (Alexander den Großen, Croesus, Homer) einbezieht, eine nochmalige Bestätigung. Obwohl die Emanzipation von seinen Prätexten somit zweifellos ein leitendes Kriterium darstellt, bleibt abschließend gleichwohl zu fragen, welche (tieferen) Gründe Silius zur Aufnahme genau dieser Heroen und Heroinnen veranlasst haben, d.h. welche spezifische Funktion (oder Funktionen) den erwähnten Persönlichkeiten zukommt.

Hierauf eine Antwort zu finden, drängt sich umso mehr auf, wenn man sich die ermahnenden Worte der alten Cumaesischen Sibylle in Erinnerung ruft, mit denen diese Scipio zur Beschränkung auffordert, als er in seinem unstillbaren Wissensdrang am liebsten mit sämtlichen erscheinenden Schattenseelen sprechen würde (13,755–756). Denn ihr Hinweis auf die unzählbar große Menge von Verstorbenen, die sich bereits im Orcus bzw. zu jeder Sekunde auf dem Weg dorthin befinden (13,757–760), ist nicht nur als indirekte Rechtfertigung des Dichters für die getroffene kleine Auslese (im konkreten Zusammenhang der prominenten Gestalten der älteren Republik) und die anschließende Überleitung zur nächsten Gruppe von Hadesbewohnern aufzufassen. Vielmehr macht er deutlich, dass den wenigen Figuren, die besonders hervorgehoben werden, eine exemplarische Bedeutung zugemessen werden soll.⁸⁸ Dies gilt natürlich grundsätzlich für jede Art von Zusammenstellung bedeutender Einzelcharaktere oder -leistungen aus der Vergangenheit.⁸⁹ Doch scheint dieses Faktum hier angesichts der – im Vergleich mit den Vorläufern – recht eigenwilligen Personenwahl des Dichters besondere Aufmerksamkeit zu verdienen.

Betrachtet man nun die silianische Heroenparade unter diesem Gesichtspunkt, so kann festgestellt werden, dass sich vor allem die beiden der römischen Geschichte gewidmeten Abschnitte (13,705–754 und 806–849), die den vorwiegend griechisch geprägten Mittelteil umrahmen (13,762–805), als eine Art Tugendsspiegel lesen lassen. Schon in der den Auftakt bildenden Liste von Helden des 2. Punischen Krieges

che Taten der Vergangenheit nachzuahmen und welche zu vermeiden sind, hat besonders Chaplin (2000) 1–5 und *passim* für Livius aufmerksam gemacht (siehe auch Chaplins Appendix 203–214). Zum Gebrauch von *exempla* bei anderen Autoren vgl. die ebd. 6, Anm. 16 zusammengestellten Literaturhinweise.

⁸⁸ So auch Kißel (1979) 177.

⁸⁹ Vgl. etwa die *Praefatio* des Livius (bes. praef. 1,10) sowie allgemein zur Thematik Lumpe (1966) 1229–2240.

ist dieser Gedanke greifbar, insofern als sich alle vier genannten Gestalten – L. Aemilius Paullus, C. Flaminius, Ti. Sempronius Gracchus und Cn. Servilius Geminus – durch ihren bedingungslosen Einsatz für das Vaterland im Kampf gegen einen übermächtigen auswärtigen Feind auszeichneten und daher als beispielhafte Repräsentanten römischer *virtus* in ihrer spezifisch militärischen Variante gelten können.⁹⁰

Weiter gefasst ist der *virtus*-Begriff dann im anschließenden Katalog der Persönlichkeiten der älteren römischen Historie. Zwar werden die aufgeführten Heroen ebenfalls mit herausragenden kriegerischen Taten in Verbindung gebracht: Camillus als Überwinder der Gallier, Curius als Gegner der Samniten und – wie Appius Claudius Caecus – des Pyrrhus, Horatius Cocles als Held im Kampf gegen den Etruskerkönig Porsenna, C. Lutatius Catulus als siegreicher Feldherr im 1. Punischen Krieg. Ihre Berühmtheit beruht jedoch ebenso sehr, wenn nicht mehr noch als auf ihren Schlachterfolgen, auf der Mustergültigkeit und Kompromisslosigkeit ihrer Gesinnung, die sie zu den einzelnen außergewöhnlichen Leistungen befähigte. Indem sie ihre jeweilige *virtus*, in welcher (Sonder)form auch immer sich diese verwirklichte – unter anderem sind *pietas erga patriam* (Brutus), *fides* (Camillus), *frugalitas* und *severitas* (Curius, Appius Claudius Caecus) sowie *fortitudo* (Horatius Cocles, C. Lutatius Catulus) zu nennen⁹¹ – in konsequenter Pflichterfüllung in den Dienst des Gemeinwesens stellten, konnten sowohl innere als auch äußere Feinde überwunden werden.⁹²

⁹⁰ L. Aemilius Paullus (cos. 219 / 216 v. Chr.) fiel bei Cannae, C. Flaminius (cos. 223 / 217 v. Chr.) in der Schlacht am Trasimenischen See, Ti. Sempronius Gracchus (cos. 215 und 213 v. Chr.) kam bei Benevent ums Leben und wurde wie L. Aemilius Paullus von Hannibal bestattet, und Cn. Servilius Geminus schließlich (cos. 217 v. Chr.) war ein weiteres Opfer der römischen Niederlage bei Cannae (vgl. dazu im einzelnen *Punica* IV–V und VIII–X). – Die positive Bewertung von C. Flaminius hier mag überraschen, weil er in der *exempla*-Tradition sonst in der Regel als *indecorus* getadelt (vgl. Litchfield [1914] 31) und auch von Silius selbst im 4. Buch des Epos, wohl in der Nachfolge des Livius, wegen Arroganz und Leichtsinns kritisiert wird (Pun. 4,704–721; vgl. auch Liv. 21,63; 22,3 und 22,9, der zudem immer wieder die religiöse Pietätslosigkeit des Flaminius anprangert). Den Grund für seine Paarung mit unumstritten positiven Heroen an dieser Stelle (mit Paullus und Gracchus überdies erneut in Pun. 12,549–550 und 17,161) sieht Reitz (1982) 99 darin, dass die vier genannten Gestalten Roms schwerste Niederlagen im Kampf gegen Hannibal nochmals ins Gedächtnis rufen sollen, bevor sich das Kriegsglück nach Buch XIII zugunsten der Römer wendet; Kißel (1979) 171, Anm. 26 dagegen nimmt an, dass bei Flaminius wie im Fall des älteren Scipio der spätere Heldentod die frühere Unbedachtheit ausgeglichen habe. In dieselbe Richtung zielt auch die Beurteilung von Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2522 (vgl. auch 2534): “Flaminius’ example of bravery in death, and his refusal to survive defeat, in some measure compensate for the foolish decisions which necessitated such bravery.” Möglich ist aber auch, dass Silius durch die vorgenommene Zusammenstellung hier bewusst – in vergilischer Manier – die dunklen Punkte in Flaminius’ Karriere überspielen bzw. unterdrücken will.

⁹¹ Zu Brutus vgl. Kap. 4.1.1.; zu Camillus vgl. etwa Liv. 5,27; zu Curius vgl. Val. Max. 4,3,5; zu Appius Claudius Caecus vgl. u.a. Ov. fast. 6,203–204; Val. Max. 8,13,5; zu Horatius Cocles vgl. Liv. 2,10; zu C. Lutatius Catulus vgl. Liv. 22,14,13; Val. Max. 2,8,2. – Allgemein vgl. auch Litchfield (1914) 28–35.

⁹² So auch Kißel (1979) 176. – Zur silianischen Darstellung der sechs Helden insgesamt vgl. die ausführliche Kommentierung bei Reitz (1982) 103–105, die insbesondere auf die vielfachen

So verkörpern die erwähnten Helden gleichsam sinnbildhaft diejenigen Tugenden und Werte, die das Fundament der römischen Republik bildeten und deren Fortdauer garantierten.

Ihre vorbildliche ethische Haltung leuchtet in umso helleren Farben, als unmittelbar auf die Reihe der Vertreter der Frühzeit Roms das Gespräch Scipios mit dem einstigen Widersacher des zuletzt genannten C. Lutatius Catulus, Hamilcar, folgt, dessen (pervertierte) Wertvorstellungen in schärfstem Kontrast zu denjenigen der zuvor aufgezählten Römer stehen. Schon in den auf die Begegnung hinführenden Versen hatte die Sibylle auf die Erbarmungslosigkeit und die auch im Tode unverringerte Zorneswut des Puniers hingewiesen. Dennoch hatte sie Scipio angehalten, Hamilcar von dem Opferblut trinken zu lassen, wenn er sich mit ihm unterhalten wolle.⁹³ Der grenzenlose Hass des früheren Landesfeindes entfaltet sich schließlich in seiner ganzen Tragweite, als Hamilcar auf die Anschuldigung Scipios hin, er habe die Verträge gebrochen und diesen barbarischen und opferreichen Krieg angezettelt (13,738–743),⁹⁴ keine andere Erwiderung als den Preis seines Sohnes kennt, der pflichtschuldig den Eid einlöste, mit dem er als knapp Zehnjähriger Rom Rache geschworen hatte (13,744–750).⁹⁵

Besonders auffällig ist dabei, dass Hamilcar Hannibals Feldzug durch Italien, dessen verheerende Folgen Scipio beklagt hatte, als Zeichen der *pietas* und der *fides* gegenüber dem früheren Gelöbnis bzw. gegenüber ihm selbst beurteilt (13,749: *o pietas, o sancta fides, o vera propago!*). Mag diese Interpretation aus karthagischer Sicht zwar durchaus zutreffen,⁹⁶ so muss sie in den Augen der Römer eine Provokation darstellen, da zwei der Haupttugenden des republikanischen Rom, wie die vorausgehende Liste von Heroen gezeigt hat,⁹⁷ für denjenigen Mann in Anspruch

Bezüge zu Heldenschau und Schildbeschreibung in der *Aeneis* eingeht und außerdem die Struktur des ganzen Tableaus gut herausarbeitet. Vgl. ferner Spaltenstein (1990) II, 266–267.

⁹³ 13,732–735: *si studium et saevam cognoscere Hamilcaris umbram: / illa est (cerne procul) cui frons nec morte remissa / irarum servat rabiem. si iungere cordi est / colloquium, sine gustato det sanguine vocem.*

⁹⁴ Entsprechend spricht Scipio Hamilcar auch nicht als Vater Hannibals, sondern als ‘Vater des Betrugers’ an (13,738: ... *o fraudum genitor* ...).

⁹⁵ Zur Unversöhnlichkeit Hamilcars vgl. außerdem seinen abschließenden Wunsch, Hannibal möge den einstigen Ruhm Karthagos wiederherstellen und damit die Rache an Rom vollenden (13,750). – Zu Hannibals Schwur im Didotempel zu Karthago und dem darauffolgenden *extispicium* vgl. Pun. 1,70–143.

⁹⁶ Das ist wohl auch der Grund, weshalb Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2551 in Hamilcars Preis der Kriegstaten seines Sohnes als *pietas* und *sancta fides* ein Zeugnis für die Spannungen zwischen familiären und nationalen Verpflichtungen sehen, denen ein Mann ausgesetzt sein kann und die seinen angeblichen Vertragsbruch relativieren. Allerdings müssen sie an gleicher Stelle selbst zugeben, dass diese Auslegung die Grundannahme der *Punica*, dass nämlich Hannibals *perfidia* nicht zu rechtfertigen war und dass der daraus entstandene Krieg daher allein den Karthagern zur Last gelegt werden muss, unterminiert. – Zur Schwarz-Weiß-Zeichnung der kriegführenden Parteien (insbesondere in ethischer Hinsicht) in den *Punica* im allgemeinen vgl. Kießel (1979) 152. 176–177.

⁹⁷ Vgl. darüber hinaus die Charakterisierung von Scipio selbst als *fidus* und *pius* (vgl. Kap. 2.2.3.).

genommen werden, der ihnen gerade durch Treulosigkeit, d.h. durch die Nichteinhaltung eines bestehenden Abkommens, nicht nur diesen Krieg aufgezwungen, sondern auch die schwersten Niederlagen in der Geschichte beigebracht hatte. Es zeigt sich darin in aller Deutlichkeit die negative Moral des Puniers, der die dort gerühmten *virtutes* durch seine verzerrte Perspektive in ihr Gegenteil verkehrt, wenn er auch in seiner Bedingungslosigkeit den zuvor genannten römischen Helden nicht unähnlich ist.⁹⁸ So wird Hamilcar von Silius in klarer Abgrenzung zu den *viri illustres* der älteren Republik zum Symbol einer verwerflichen Ethik sowie eines ebenso maßlosen wie blindwütigen Hasses stilisiert.

Durch die Verlagerung des Schwerpunkts der Darstellung vom Individuellen zum Allgemeinen gelingt es dem Dichter überdies, dem aus *Odyssee* XI resp. *Aeneis* VI bekannten Motiv der Begegnung des Hadesbesuchers mit einer noch im Tode unveröhnlichen Schattenseele⁹⁹ einen neuen Akzent gegenüber seinen Modellen zu verleihen. Denn anders als bei Homer und Vergil stehen sich in der entsprechenden silianischen Episode mit Hamilcar und Scipio nicht zwei Gestalten gegenüber, deren Feindschaft ihren Ursprung in einer rein persönlichen Angelegenheit hat, insofern als der Unterweltskonsultant indirekt den Tod seines jeweiligen Gegenübers verschuldete. Im Gegenteil handelt es sich um die Kontrahenten einer Jahrzehnte umspannenden, politisch-militärischen Auseinandersetzung zwischen zwei Staatsmächten, die keine unmittelbare Beziehung mehr zueinander aufweisen. Hamilcar und Scipio sind Gegner nicht aufgrund gemeinsamen Erlebens (sie gehören ja nicht einmal derselben Generation an), sondern aufgrund eines langwierigen Konflikts zwischen den beiden *gentes* bzw. den beiden Nationen, denen sie angehören und als deren Exponenten sie fungieren, indem sie beispielhaft das (dem anderen konträre) Wertesystem des jeweiligen Volkes repräsentieren.¹⁰⁰ Mit der Kennzeichnung ihrer moralischen Prinzipien

⁹⁸ Vgl. Tipping (2010) 65–66. von Albrecht (1964) 52–53 betont dagegen, dass der von Hannibal geleistete Schwur „weniger einem heiligen Gelübde als [vielmehr] einem Pakt mit den Mächten der Finsternis“ gleiche, da er vor den Göttern der Tiefe, vor allem Hecate und den Manen Didos, abgelegt worden sei und sich außerdem ausdrücklich gegen die Himmlischen richte (1,116–117). Vor dem Hintergrund dieser „unterweltlichen Wesensart“ des Eides seien denn auch die Begriffe *pietas* und *sancta fides* zu verstehen. Gegenüber dieser Interpretation hat die dargelegte jedoch den Vorteil, dass die Beispielhaftigkeit der verschiedenen Figuren, die Scipio während der Manenschau zu Gesicht bekommt, besser hervorgehoben werden kann, da von einheitlichen Bewertungskriterien ausgegangen wird.

⁹⁹ Vgl. das Zusammentreffen von Odysseus und Aias in Od. 11,543–564 und von Aeneas und Dido in Aen. 6,450–476. – Zur Nachbildung dieser Szene bei Statius (Theb. 4,604–645) und Seneca (Oed. 619–658) vgl. Kap. 4.2.3.

¹⁰⁰ Ähnlich Kißel (1979) 177. – Ist das persönliche Moment in dieser Szene zwar ausgeblendet, so bleibt doch festzuhalten, dass es für die *Punica* im allgemeinen von großer Bedeutung ist, insofern als im Lauf der Darstellung wiederholt darauf hingewiesen wird, dass die unheilvolle Affaire zwischen Dido und Aeneas die eigentliche Ursache des Krieges bildete (für einige Beispiele vgl. Ahl / Davis / Pomeroy [1986] 2495–2496). Hannibal ist deshalb in den Augen des Dichters letztlich der Rächer Didos, und sein Feldzug gegen Rom kann als Erfüllung desjenigen Fluches aufgefasst werden, mit dem die unglückliche Königin (laut Vergil) einst Aeneas und seine Nachkommen verwünschte, nachdem sie erkannt hatte, dass sie verlassen worden war

bzw. mit der Anerkennung von deren Unvereinbarkeit vermag Silius deutlich zu machen, warum der Krieg in dieser Form entstehen musste und warum er nicht in einem Ausgleich zwischen Römern und Karthagern, sondern nur in der vollständigen Auslöschung einer der beiden Parteien (*sc.* Karthagos) enden kann.¹⁰¹

Die Umgestaltung der Personenkonstellation in den *Punica*, verbunden mit der Öffnung des Blicks auf die geschichtliche Dimension der Begegnung, führt ferner dazu, dass sich der Ton der Szene gegenüber den literarischen Vorlagen ändert. Suchen Odysseus und Aeneas den / die zürnende(n) Verstorbene(n) im Bewusstsein ihrer Schuld zu besänftigen und sich mit ihm / ihr auszusöhnen, konfrontiert Scipio die *umbra* Hamilcars empört mit Vorwürfen (13,737: *sic prior increpitat non mitis Scipio vultu*), bevor er sich in Klagen über die Leiden des römischen Volkes im Hannibalischen Krieg ergeht (13,740–743). Ist aber aus der Bitte um Beendigung der Feindschaft erst einmal eine Anklage geworden, so ist klar, dass Hamilcar im Gegensatz zu Aias und Dido darauf nicht mit Schweigen antworten kann, sondern die karthagische Sichtweise zum Ausdruck bringen muss.¹⁰² Eine weitere Diskussion ist jedoch angesichts der zu divergenten Überzeugungen der beiden Gesprächspartner überflüssig, und so lässt Silius die Unterredung abrupt mit dem schnellen Fortgehen des stolzen Puniers abbrechen. Damit blendet er gleichzeitig elegant zur Situation der *Odyssee* bzw. der *Aeneis* zurück, worauf mit Reminiszenzen an die betreffenden Passagen in seinen Vorbildern klar verwiesen wird.¹⁰³

Die Gegenüberstellung von positiven und negativen Gestalten, von bewundernswerten und verdammungswürdigen Handlungen, die bereits für das erste Drittel der silianischen Heldenschau als prägend festgestellt werden konnte, ist auch für deren letzten Teil konstitutiv, in dem nach einem Ausblick auf die griechische Geschichte der historisch-römische Zusammenhang wieder aufgenommen wird. Wie dort auf die Heroen der früheren Republik Hamilcar folgt, der Erzfeind Roms, so hier auf die sieben altrömischen Heroinnen drei Verbrecherinnen. Und wie dort vorbildhafte Gesinnungen und herausragende Taten mit einer verwerflichen Ethik und missgeleiteten Ambitionen kontrastiert werden, so hier weibliche Tugenden und Leistungen mit ruchlosen Freveln und Lasterhaftigkeit. Obwohl also der Grundgedanke, bestimmte *virtutes* (und ihr Gegenteil) an ausgewählten Beispielen vorzuführen, derselbe bleibt, vermag Silius Italicus beim zweiten ‘Durchgang’ dennoch “eine systemlose Wiederholung von schon Gesagtem [zu] vermeiden”,¹⁰⁴ indem er hier die beiden epischen

(vgl. bes. Aen. 4,622–629). Silius’ Epos bildet somit die Fortsetzung eines wichtigen Motivs im Werk seines Vorläufers: Hatte der augusteische Dichter die mythischen Anfänge der Feindschaft zwischen Römern und Karthagern geschildert, so behandelt sein flavischer Nachfolger deren Auswirkungen und Ergebnisse in historischer Zeit.

¹⁰¹ Vgl. Kibel (1979) 176–177: “... der ... Sieg der mit *virtus* ausgezeichneten Römer ... [wird] durch die Charakterisierung des Ethos der Gegner als moralisch gerecht und dadurch geschichtlich unabwendbar erwiesen.” Ähnlich Juhnke (1972) 297, Anm. 273; generell auf die starke Betonung des Moralphilosophischen in den *Punica* weist von Albrecht (1964) 23 und *passim* hin.

¹⁰² So auch Reitz (1982) 107.

¹⁰³ Ebd. 109 für eine Zusammenstellung der Belege.

¹⁰⁴ Kibel (1979) 181.

Traditionselemente ‘Heroinkatalog’ und ‘Büßerverzeichnis’, die er bis zu diesem Zeitpunkt absichtlich ausgespart hatte, in origineller Weise miteinander kombiniert und damit neu interpretiert.¹⁰⁵

Die Reihe der sieben prominenten Frauenfiguren aus der römischen Frühzeit bzw. die Liste der von ihnen repräsentierten Tugenden ist, wie Reitz gezeigt hat, nicht nach chronologischen, sondern nach assoziativen Prinzipien geordnet.¹⁰⁶ So ist zum Beispiel sowohl bei der erstgenannten Lavinia als auch bei der darauffolgenden Hersilia die Idee der Vereinigung und Versöhnung vorherrschend. Im Fall Lavinias schafft ihre Heirat mit Aeneas den Ausgleich zwischen Trojanern und Latinern, in demjenigen Hersilias stiftet die spätere Gattin des Romulus dadurch Frieden zwischen Römern und Sabinern, dass sie – zumindest in Silius’ Darstellung – als eine der ersten das Geschehene akzeptierte und so einen Rachekrieg ihrer Landsleute gegen deren nunmehrige Schwiegersöhne zu verhindern vermochte.¹⁰⁷ Beide Frauen können überdies als Stammütter der Römer betrachtet werden, was sie gleichzeitig mit der unmittelbar danach in Scipios Blickfeld geratenden Carmentis, der Mutter Euanders, verbindet. So soll dieser seine Stadt Pallanteum, die Vorläuferin Roms am Tiberfluss, auf ihren divinatorischen Rat hin gegründet haben.¹⁰⁸

Die Fähigkeit zur Prophetie aber wiederum stellt den Bezug zwischen Carmentis und Tanaquil her, die danach erwähnt wird. Denn diese hatte, in der Deutung des Vogelflugs kundig, sowohl ihrem Gatten Tarquinius Priscus die Königsherrschaft geweissagt als auch dessen Nachfolger Servius Tullius aufgrund eines Feuerzeichens erkannt und ihm daraufhin zum Thron verholfen.¹⁰⁹ Tanaquils Charakterisierung als *castae mentis* leitet ferner in mittlerweile vertrauter Manier zum nächsten Heroinnenpaar über, bestehend aus Lucretia und Verginia, die beide als Inbegriff weiblicher Ehrenhaftigkeit und Keuschheit galten.

¹⁰⁵ Vgl. dazu auch Kap. 3.3.3.4.

¹⁰⁶ Reitz (1982) 121–123.

¹⁰⁷ 13,809–815: *‘felix haec’ inquit ‘Veneris nurus ordine longo / Troiugenas iunxit sociata prole Latinis. / vis et Martigenae thalamos spectare Quirini? / Hersiliam cerne; hirsutos cum sperneret olim / gens vicina procos, pastori rapta marito / intravitque casae culmique e stramine fultum / pressit laeta torum et soceros revocavit ab armis’*. – Bei Livius ist es die Gesamtheit der Sabinerinnen, die Väter bzw. Ehemänner anfleht, von dem Kampf abzulassen (Liv. 1,13,1–3, ähnlich auch Cic. rep. 2,7 und Ov. fast. 3,205–228, allerdings mit Hersilia als Anführerin), während ausdrücklich von Hersilia nur berichtet wird, dass sie, bestürzt von den anderen geraubten Frauen, Romulus darum gebeten habe, jeweils die Eltern zu verschonen und in die Bürgerschaft aufzunehmen (Liv. 1,11,2).

¹⁰⁸ Vgl. dazu u.a. Verg. Aen. 8,335–336. 339–341, dessen Worte *vatis fatidicae* (340) Silius mit *praesaga* in 13,817 in Erinnerung ruft, sowie die ausführliche Gestaltung der Episode im Zusammenhang der Carmentalien-Erklärung in Ov. fast. 1,461–586, bes. 499–542. Zu Carmentis’ prophetischem Talent vgl. ferner Liv. 1,7,8, zu ihrer Bedeutung für Rom Sil. 7,18.

¹⁰⁹ 13,818–820: *vis et, quos Tanaquil vultus gerat? haec quoque castae / augurio valuit mentis venturae dixit / regna viro et dextros agnovit in alite divos*. – Zu Tanaquils Sehergabe bzw. ihrem entscheidenden Anteil an der Erlangung der Königswürde durch Tarquinius Priscus und Servius Tullius vgl. Liv. 1,34,8–10. 1,39,1–4. 1,41,1–6 sowie 1,47,6, wobei der Historiker allerdings auch wiederholt ihren Ehrgeiz hervorhebt (vgl. etwa 1,34,4–7; 1,41,2). Vgl. ferner Val. Max. 1,6,1.

Ihre spezifische *virtus* trug jedoch – ähnlich wie im Fall von Lavinia, Hersilia oder Carmentis – nicht nur zu ihrem persönlichen Ruhm bei, sondern war auch für das ganze römische Gemeinwesen von weitreichender Bedeutung. Der Suizid Lucretias nach ihrer Vergewaltigung durch Sextus Tarquinius führte bekanntlich zum Sturz der Könige, die Tötung Verginias durch den eigenen Vater, um sie der Triebhaftigkeit des Appius Claudius zu entziehen, zur Absetzung der Decemviren.¹¹⁰ Ebenso hob die singuläre Heldentat Cloelias, der dritten Figur in der Gruppe berühmter Jungfrauen und letzten der positiven Frauengestalten, nicht nur sie selbst hoch über ihre Zeitgenossen, Frauen wie Männer, hinaus, sondern hatte auch die definitive Besiegelung des Friedensvertrags zwischen Rom und dem die Stadt belagernden Etruskerkönig Porsenna zur Folge.¹¹¹

Wie schon bei seinem Überblick über die Heroen der älteren römischen Geschichte verfolgt Silius Italicus in dem entsprechenden Frauentableau also ein zweifaches Ziel. Zum einen geht es ihm darum, bestimmte Tugenden (*amor patriae, castitas, constantia* und *pudicitia, fortitudo* etc.), auf denen das republikanische Rom basierte, an besonders eindrücklichen Beispielen zu exemplifizieren. Zum anderen ist es seine Absicht, die moralische Verpflichtung jedes einzelnen für den Bestand des Ganzen aufzuzeigen, was sich insbesondere aus der Tatsache schließen lässt, dass wiederholt Wert und Nutzen betont werden, den die vorbildliche Gesinnung eines Individuums für die Gemeinschaft haben kann.

In weiterer Analogie zu dem Verzeichnis der frühromischen Helden, deren sittliche Integrität Silius gerade durch die Opposition mit Hamilcars pervertierten Moralvorstellungen besonders hervorhebt, konfrontiert der Dichter auch die von den Heroinnen derselben Zeit verkörperten *virtutes* wirkungsvoll mit deren jeweiligem Gegenteil, indem er im Anschluss an die sieben berühmten Figuren drei nicht minder bekannte Verbrecherinnen aufführt. Es handelt sich dabei erstens, wie bereits erwähnt, um Tullia, die als Tochter des Servius Tullius und Ehefrau des Tarquinius Superbus zeitlich in der Nähe Lucretias anzusiedeln ist und deren grausamer Vatermord in schärfstem Kontrast zur *pietas* Verginias steht, die noch im Tod die Tat ihres Vaters preist (13,827). Zweitens wird Tarpeia genannt, eine Zeitgenossin Hersilias, deren aus Habsucht begangener Verrat die Umkehrung von Cloelias Vaterlandsliebe darstellt, und drittens eine namenlos und somit historisch undatierbar bleibende

¹¹⁰ Zur Lucretia-Geschichte vgl. Liv. 1,57,6–60,4 sowie die bei Chaplin (2000) 1, Anm. 1 dazu aufgeführten Literaturhinweise, zur Verginia-Tragödie vgl. Liv. 3,44,1–54,15, wobei Silius bei seiner Personenwahl von Livius' expliziter Parallelisierung der beiden Schicksale mitbeeinflusst worden sein könnte (vgl. Liv. 3,44,1: *sequitur aliud in urbe nefas, ab libidine ortum, haud minus foedo eventu quam quod per stuprum caedemque Lucretiae urbe regnoque Tarquinius expulerat, ut non finis solum idem decemviris qui regibus sed causa etiam eadem imperii amittendi esset*.) Aber auch eine Anregung der *exempla*-Tradition ist denkbar (dieselbe Zusammenstellung findet sich zum Beispiel auch bei Val. Max. 6,1,1–2).

¹¹¹ Die Leistung Cloelias schildert der Dichter detaillierter im 10. Buch des Epos im Rahmen von Cinnas Auskunftsrede an Hannibal nach der Schlacht von Cannae, als der Punier um Aufklärung über die Abstammung des sterbenden Cloelius bittet (vgl. 10,449–502, bes. 477–502). Vgl. außerdem Liv. 2,13,6–11; ferner Verg. Aen. 8,651 und Val. Max. 3,2,2.

Vestapriesterin, deren frevelhafte Unzüchtigkeit einen harten Gegensatz zur *pudicitia* Lucretias bzw. Verginias bildet.¹¹²

Sprechen diese *exempla* weiblicher Verruchtheit schon für sich genommen eine deutliche Sprache, so unterstreicht die ausgefeilte chronologische und thematische Verklammerung der beiden Frauenreihen¹¹³ noch klarer das didaktisch-pädagogische Anliegen des Autors. Während er vorher ideale Vertreterinnen derjenigen Tugenden präsentierte, die in ihren spezifischen Ausprägungen die Grundlage für Aufstieg und Größe der römischen Republik bildeten, ist die jetzige Liste von Vergehen und Lastern – durchaus im Sinn der Abschreckung – als Inbegriff derjenigen staatsgefährdenden und -verleugnenden Gesinnungen zu werten, die das Gemeinwesen immer wieder erschütterten.

Trotz der bewussten Parallelisierung vermag Silius Italicus jedoch auch innerhalb seines zweiteiligen Heroinkatalogs allzu große Repetitivität und damit Langeweile auf Seiten des Lesers zu vermeiden, indem er weniger die schrecklichen Taten der drei Sünderinnen als vielmehr die qualvollen Strafen, die sie im Hades dafür zahlen, in den Vordergrund stellt. So schildert er ausführlich, wie Tullia in den Feuerfluten des Phlegethon zu schwimmen hat, der – ein wild tosender, glühendes Gesteinsmaterial herumwirbelnder Lavastrom – ihr Gesicht mit brennenden Felsbrocken trifft (13,835–838).¹¹⁴ Tarpeia wiederum wird von einem riesigen Adler gepeinigt, der regelmäßig wiederkehrt, um an ihren Eingeweiden zu nagen (13,839–841), während die anonyme Vestalin für ihren nicht weniger schweren Frevel den Krallen und gierigen Bissen des zweiköpfigen Orthus, des einstigen Wächters der Herden des Geryon, ausgesetzt ist (13,844–447).¹¹⁵

¹¹² Zu Tullia vgl. Liv. 1,46–48, bes. 1,48,5–7, und 1,59,10; Ov. fast. 6,585–610; Val. Max. 9,11,1. Zu Tarpeia vgl. etwa Liv. 1,11,5–9; Prop. 4,4 u.a. Die Erwähnung der anonymen Vestalin schließlich wird in der Forschung oft – und zweifellos korrekt – als Echo auf die Vestalinnenprozesse bzw. -bestrafungen unter Domitian (um 82/83 bzw. um 89/90 n. Chr.) interpretiert und die ungenannte Vestapriesterin in *Punica* XIII insbesondere mit Cornelia identifiziert, die nach dem zweiten der beiden Verfahren wegen Unkeuschheit auf Befehl des Kaisers lebendig begraben wurde (vgl. Suet. Dom. 8; vgl. auch Plin. epist. 4,11; zu ähnlichen Prozessen in älterer Zeit vgl. Liv. 8,15. 22,57,2). So zum Beispiel Spaltenstein (1990) II, 276, während Wifstrand (1956) 45–46 darauf hinweist, dass Silius auch auf den früheren Prozess (gegen drei Vestalinnen) oder aber auf alle beide Bezug nehmen könnte. Daher könnten die Verse 13,848–849 auch nicht als Datierungshilfe für die *Punica* insgesamt herangezogen werden; allerdings gewinne die Vermutung, das 13. Buch sei in den Jahren 91–92 n. Chr. entstanden, an Plausibilität, da in dieser Zeit „das Verbrechen und die grausame Strafe der Vestalen [*sic!*] höchste Aktualität besaßen, und ungefähr gleichzeitig, oder jedenfalls nicht viel später, ... auch Statius auf Domitians Einschreiten gegen die Vestalen anspricht (vgl. silv. 1,1,32ff., datiert auf das Jahr 91 n.)“.

¹¹³ Zu den sprachlichen Bezügen zwischen den beiden Teilen vgl. außerdem Reitz (1982) 123.

¹¹⁴ Dass der platonische *Phaidon* (Phd. 114A) das Modell für diese Art der Bestrafung von Vater- und Muttermördern bildet, ist bereits in Kap. 3.2 und 3.3.3.1. festgehalten worden. Vgl. ebd. ferner zum Phlegethon sowie zu den anderen Unterweltsflüssen im allgemeinen.

¹¹⁵ Zur Übertragung der bei Homer und Vergil Tityos zugewiesenen Marter auf Tarpeia vgl. Kap. 3.3.3.4. – Nur bei Silius bezeugt ist dagegen die Quälung durch Orthus ebenso wie dessen Versetzung in die Unterwelt, die sich jedoch gleichermaßen natürlich ergibt, bedenkt man, dass

Diese veränderte Fokussierung mag neben dem Bestreben des Dichters um Variation insbesondere durch das Vorbild der homerischen Nekyia angeregt sein, in deren BÜßerverzeichnis (Od. 11,576–600) die Beschreibung der Torturen, welche die drei großen mythischen Frevler zu erdulden haben, ebenfalls mehr Raum einnimmt als die Darstellung ihres jeweiligen Vorlebens, d.h. ihrer jeweiligen Vergehen.¹¹⁶ Bemerkenswert ist nun aber, dass Silius aus dem 11. Buch der *Odyssee* auch die Wahl der Perspektive übernimmt und Scipio (wie Odysseus) die drei Verbrecherinnen unmittelbar am Ort ihrer Leiden wahrnehmen und nicht lediglich durch den Bericht der Sibylle von ihnen erfahren lässt (wie Aeneas von den Insassen des Tartarus bzw. den von diesen erlittenen Qualen).¹¹⁷ Silius gibt hier also die ursprünglich gewählte Konzeption auf, wonach sich Scipio am Eingang der Unterwelt in der Nähe des Avernersees aufhält, um von dort aus die aufsteigenden Schattenseelen zu beobachten, und ersetzt sie durch die Vorstellung einer direkten Hadesschau des Protagonisten.¹¹⁸ Allerdings kleidet er die Schilderung der bestraften Sünderinnen – genau wie Vergil vor ihm – in die Form einer Rede der alten Cumaeischen Sibylle.

Dies scheint umso erstaunlicher, als gerade der im entsprechenden Abschnitt der Nekyia implizierte Ortswechsel, der es Odysseus erst ermöglicht, die großen BÜßer zu sehen, dafür verantwortlich ist, dass die ganze Passage (Od. 11,568–627) seit der Antike immer wieder als spätere (orphische) Interpolation verdächtigt wurde. Dass sich der flavische Epiker dieses Umstandes nicht bewusst gewesen wäre oder sich aber versehentlich dieselbe Inkonsistenz hätte zuschulden kommen lassen, kann m.E. als Erklärung ausgeschlossen werden. Vielmehr scheint sich Silius mit voller Absicht dafür entschieden zu haben, Scipio die drei Verbrecherinnen am Platz ihrer jeweiligen Martern im Orcus selbst sehen zu lassen (anstatt ihm wie Aeneas den Blick darauf zu versperren). Auf diese Weise wollte er seine Position in der lange debattierten Frage illustrieren: Er erkennt die Heroen- und BÜßerschau im 11. Buch der *Odyssee* offensichtlich als original homerisch an. Abgesehen von dieser ‘literaturkritischen’ Stellungnahme erlaubt ihm der Kunstgriff, den erläuternden Bericht der Sibylle mit der persönlichen Autopsie Scipios zu verbinden, außerdem, die Anschaulichkeit und das Pathos der Szene zu steigern und seiner Warnung vor ähnlichen Freveln zusätzliches Gewicht zu verleihen.

Orthus als Bruder des Cerberus galt (vgl. Hes. Th. 308–312). Vgl. dazu auch Spaltenstein (1990) II, 277.

¹¹⁶ Der Grund für diese Gewichtung dürfte hier allerdings in erster Linie der gewesen sein, dass die Kenntnis derselben beim Hörer bzw. Leser vorausgesetzt werden konnte. Nur bei Tityos wird explizit gesagt, dass sein Los im Hades durch die (versuchte) Vergewaltigung Letos bedingt ist (11,580–581); für Tantalos und Sisypchos soll der Hörer / Leser dann “einen analogen Kausal-konnex ... herstellen”, vgl. Danek (1998) 246.

¹¹⁷ Vgl. die Worte der Sibylle in 13,844 (*nonne vides?*) und in 13,850 (*sed satis haec vidisse, satis*), mit denen sie den Blick ihres Zuhörers in verschiedene Richtungen lenkt.

¹¹⁸ Auf die Tatsache, dass Silius in seiner Heldenschau grundsätzlich Homerisches mit Vergilischem kontaminiert, indem er einerseits die nekromantische Konstellation der *Odyssee* zugrundelegt und dem Betrachter der Verstorbenen andererseits wie in der *Aeneis* eine kundige Vermittlerfigur an die Seite stellt, die ihn über ihm nicht bekannte Figuren belehrt, ist bereits hingewiesen worden.

Wie zu Beginn dargelegt, bildet die Schilderung der drei Sünderrinnen das Ende des ersten und längeren, vergangenheitsbezogenen Abschnitts des silianischen Heldenpanoramas. Bevor jedoch der daran anschließende zukunftsorientierte (13,850–867) in den Blick genommen werden soll, ist vorher noch der bisher ausgeklammerte Mittelteil zu behandeln, in dem prominente Verstorbene aus der griechischen Welt im Zentrum stehen. Angesichts der Resultate, welche die Frage nach der sinnbildhaften Funktion der aufgezählten römischen Gestalten zeitigte, liegt es nahe, auch die Figuren dieser Passage besonders auf ihren Symbolgehalt hin zu untersuchen.

Die erste Persönlichkeit aus dem griechischen Bereich, auf welche die Sibylle ihren Besucher hinweist, ist Alexander der Große.¹¹⁹ Allerdings nennt die Seherin diesen nicht namentlich – ebenso wie nachher der Name Homers unterdrückt wird –, sondern führt stattdessen zur Bestimmung der Identität seine außerordentlichen Leistungen auf. Konkret werden die Feldzüge gegen Perser und Skythen, Inder und Armenier sowie die Gründung Alexandrias rühmend hervorgehoben.¹²⁰ Vor allem die Siege über das ferne Bactra bzw. über die als unbezwingbar betrachteten Daker¹²¹ und die Weihung von *sua moenia*, einer Stadt des eigenen Namens, die ewigen Nachruhm garantierte, bezeugen den unvergleichlichen militärisch-politischen Erfolg des Makedonen (die Worte der Sibylle tragen unverkennbar enkomiastische Züge). Entsprechend gerechtfertigt erscheint daher die uneingeschränkte Vorrangstellung, die ihm Scipio zuerkennt, indem er ihn als ruhmreichsten Feldherrn aller Zeiten anspricht (13,768–769: ... *quando exsuperat tua gloria cunctos / indubitata duces* ...).¹²²

Ebenso wird verständlich, dass der Römer, der sich zwar von einer solch glänzenden Karriere noch weit entfernt sieht, aber von demselben Ehrgeiz entbrannt ist und zudem genau wie Alexander göttliche Abstammung von Jupiter für sich in Anspruch nehmen kann, mit dem griechischen Strategen die Frage diskutiert, auf welchem Weg höchster Ruhm zu erreichen sei.¹²³ Alexanders Antwort an Scipio ist denkbar einfach: Bedächtigkeit und Vorsicht seien in der Kriegsführung zu meiden, vielmehr soll man Mut zum Risiko und generell Eile an den Tag legen, da ja der Tod drohend über allen Handlungen des Menschen schwebt.¹²⁴ Deutlich spielt Silius dabei mit dem Wissen

¹¹⁹ Für eine ausführliche Besprechung der Szene vgl. Tipping (2010) 169–172.

¹²⁰ 13,763–6: *'hic ille est, tellure vagus qui victor in omni / cursu signa tulit, cui pervia Bactra Dahaeque, / qui Gangen bibit et Pellaeo ponte Niphaten / adstrinxit, cui stant sacro sua moenia Nilo.'*

¹²¹ Vgl. dazu etwa Verg. Aen. 8,728 (*indomitique Dahae, et pontem indignatus Araxes*), wobei die zweite Hälfte des Verses Silius' Wortwahl in 13,765 beeinflusst haben dürfte.

¹²² Vgl. Reitz (1982) 112.

¹²³ 13,769–771: ... *quando ... similique cupidine rerum / pectora nostra calent, quae te via, fare, superbum / ad decus et summas laudum perduxerit arces.* – Zur Parallelisierung von Scipio und Alexander durch Silius vgl. auch Reitz (1982) 111. 113.

¹²⁴ 13,772–775: *ille sub haec: 'turpis lenti sollertia Martis. / audendo bella expeditas. pigra extulit astris / haud umquam sese virtus. tu magna gerendi / praecipita tempus. mors atra impendit agenti.'* – Auf die Tatsache, dass der Dichter die Aufforderung Alexanders zu rasch entschlossenem Handeln und dessen eigenes dynamisches Wesen auch formal durch kurze, rein parataktische Sätze zum Ausdruck bringt, hat besonders Kibel (1979) 176 hingewiesen, während Reitz

des Adressaten (und seiner Leser) um das allzu frühe Lebensende des Makedonen, wodurch die von diesem charakterisierte Möglichkeit zur Entfaltung von persönlicher *virtus* und zum Gewinn von *gloria* als Konsequenz davon nachdrücklich begründet wird.

Weitere Bestätigung der Richtigkeit seiner Anweisung bringt ferner der Vergleich mit der unmittelbar danach sichtbar werdenden Schattenseele des Croesus. Wie Alexander alles im Leben eines Staatsmannes und Heerführers Erstrebenswerte erreichte, so hatte der König der Lyder auf Erden in materieller Hinsicht besessen, was man sich nur wünschen kann. Gleichwohl ist er nun im Erebus den Armen gleichgestellt, da ihm von seinem unermesslichen Reichtum über den Tod hinaus außer dessen Ruhm nichts geblieben ist (13,776–777: ... *Croesi mox advolat umbra. / dives apud superos, sed mors aequarat egenis*).¹²⁵ Somit illustriert das Schicksal des Croesus gleichfalls in aller Deutlichkeit die Vergänglichkeit menschlicher Existenz, angesichts deren die (vielleicht knapp bemessene) Lebenszeit umso dringender dazu genutzt werden soll, die eigenen Fähigkeiten und Tugenden kühn und schnell unter Beweis zu stellen.¹²⁶

Die beiden Grundgedanken, die für Silius' Charakterisierung Alexanders des Großen als kennzeichnend erarbeitet werden konnten, die unendlich großen, ja weltumspannenden Dimensionen seines Wirkens und der unbedingte Aufruf zu schnellem, tatkräftigem Handeln im Hinblick auf die Kürze des Lebens, bestimmen auch die darauffolgende Homer-Episode, welche die zweite Hälfte des Griechentableaus bildet (13,778–805). In dieser Szene, die später noch eingehender kommentiert werden wird,¹²⁷ trifft Scipio auf die *umbra* des großen epischen Dichters, der im Jenseits von den Helden umgeben ist, die er zu Lebzeiten besungen hatte (im einzelnen werden Achill, Hector, Aias, Nestor, die beiden Atriden, Odysseus sowie Castor und Pollux genannt). Wie schon gesagt, fällt der Name Homers dabei nicht, vielmehr gibt die Sibylle, nachdem die Erscheinung einer strahlenden, gottähnlichen Jünglingsgestalt im Kreis zahlreicher Begleiter Scipios staunende Aufmerksamkeit erregt hat (13,778–785), diesem (und seinem Leser) erneut durch den Preis des (literarischen) Werkes der betreffenden Figur Aufschluss darüber, um wen es sich handelt.¹²⁸ Hatte

(1982) 114 betont, dass sich die Ratschläge des Makedonen nicht nur als Leitgedanken der kriegerisch-politischen Taktik, sondern auch als allgemeine Lebensregeln, als ethische Sentenzen, auffassen lassen. – Zum (scheinbaren) Widerspruch mit den Anweisungen von Publius Scipio in 13,669–671 vgl. Tipping (2010) 170–171; vgl. ferner Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2551 sowie spezifisch zur Beurteilung Alexanders in Vergils *Aeneis* Grebe (1989) 65–66 und 116, Anm. 55.

¹²⁵ Vgl. auch Kap. 3.1. zum topischen Charakter dieses Gedankens.

¹²⁶ So schon Reitz (1982) 114, die ebd. Anm. 4 (m.E. zu Recht) auch Kißels These, in der Gegenüberstellung Alexander – Croesus sei der Vergleich *virtus* – *voluptas* in der Episode von Scipio am Scheidewege im 15. Buch der *Punica* vorweggenommen (vgl. Kißel [1979] 177. 179), zurückweist.

¹²⁷ Vgl. unten Kap. 5.2.3., insbesondere zu den poetologischen Implikationen.

¹²⁸ Einen ausführlichen Vergleich zwischen dem Auftritt Homers hier und der Marcellus-Szene am Ende der vergilischen Heldenschau (vgl. bes. Aen. 6,860–866), von welcher sich Silius natür-

Silius vorher Alexander den Großen als militärisch-politischen Regenten mehr oder weniger des gesamten Erdkreises porträtiert, so stilisiert er nun Homer zu dessen künstlerisch-poetischem Gegenbild, indem er besonders die allumfassende Weite seiner Dichtungen und ihre ungeheure Wirkung betont.¹²⁹ Homer wird als Schöpfer eines Weltgedichtes dargestellt, mittels dem er – wie der zuvor erwähnte Makedone mit seinen Eroberungen – den gesamten Kosmos unter seine Herrschaft brachte.¹³⁰

Silius' Verehrung, offenbar gemacht durch Scipios bewundernde Betrachtung,¹³¹ gilt aber nicht nur dem Epiker selbst, sondern auch den Helden, die dieser, als er noch lebte, in seinem Lied feierte und die ihm nun im Reich der Schatten freudig nachfolgen. Sie alle hatten während ihres Lebens konsequent ihre jeweilige *virtus* zu realisieren gesucht, allen voran Achill, der wusste, dass er dafür mit dem Tod würde bezahlen müssen. Dafür werden sie jetzt vom Dichter der *Punica* ebenfalls zu Vorbildern gemacht, denen Scipio nacheifern kann bzw. soll. Da es aber insbesondere Homers Verse waren, welche die Taten der griechischen Heroen erhöhten und so ihren unsterblichen Ruhm begründeten (13,797),¹³² wünscht sich Scipio, derselbe Dichter möchte auch die gegenwärtigen römischen *virtus*-Träger, namentlich ihn selber, preisen, damit die eigenen Leistungen künftigen Generationen umso bedeutender erscheinen.¹³³ Damit stellt Silius eine direkte Verbindung zwischen seinem Epos und den darin geschilderten herausragenden Taten der Römer und den Werken Homers her, die er zwar nicht zu erreichen oder gar zu übertreffen vermag, aber deren Erfolg und Nachruhm, sowohl für die dargestellten Helden als auch für ihn selbst als Dichter, er zu imitieren hofft.

Ganz zum Ende der Totenschau in *Punica* XIII, nachdem Silius von Griechenland und Kleinasien im mittleren Abschnitt nach Rom zurückgeblendet und in der Schlusspartie mit den beiden Frauenkatalogen wichtige republikanische Tugenden bzw. deren Gegenteil präsentiert hat, ersetzt er seine bisherige, auf die Vergangenheit gerichtete Perspektive durch eine zukunftsbezogene und lässt die Sibylle Scipio einige Gestalten zeigen, die erst noch das Licht der Erde erblicken werden (13,850–867). Dadurch erweitert sich die silianische Heldenparade in vergilischer Weise zu einer

lich in erster Linie inspirieren ließ, bietet Grebe (1989) 116–118. Vgl. auch Reitz (1982) 115–156.

¹²⁹ 13,788–789: *carmine complexus terram, mare, sidera, manes / et cantu Musas et Phoebum aequavit honore. / atque haec cuncta, prius quam cerneret, ordine terris / prodidit ac vestram tulit usque ad sidera Troiam.*

¹³⁰ Ähnlich Juhnke (1972) 289–290: „Nach dem Weltherrscher kraft physischer Macht tritt der geistige auf – kraft der Größe seiner Dichtung.“

¹³¹ Vgl. 13,792 (... *perlustrans oculis laetantibus* ...). 800 (... *stupet ... stupet* ...). 802 (... *miratur ... adspectat laetus*).

¹³² Vgl. Wilson (1993) 229: „Epic does not just uphold the immortality to be won through virtue; it collaborates in achieving it. ... In the quest for immortality epic is an active partner, itself the vehicle of undying eminence.“

¹³³ 13,793–795: *‘si nunc fata darent, ut Romula facta per orbem / hic caneret vates, quanto maiora futuros / facta eadem intrarent hoc’* inquit *‘teste nepotes!’* Zur Alexander-Imitation Scipios vgl. Tipping (2010) 173.

Zukunftsvision, wobei das Vorbild des 6. *Aeneis*-Buches, insbesondere die dort erläuterte Seelenwanderungs- und Wiedergeburtstheorie, mit dem Hinweis auf das Trinken der Schatteneseelen aus dem Strom des Vergessens deutlich in Erinnerung gerufen wird (13,851. 856, vgl. Aen. 6,713–751).¹³⁴

Allerdings zeigt gerade der Vergleich mit dem Heroentableau des augusteischen Dichters, dass mit diesen beiden formalen bzw. thematischen Gemeinsamkeiten auch schon das Ende der Übereinstimmungen erreicht ist. Zum einen nämlich ist die korrespondierende Passage in den *Punica* mit 15 Versen sehr viel kürzer als das Pendant in der *Aeneis* und umfasst mit insgesamt vier Gestalten, Marius und Sulla (13,853–860) sowie Pompeius und Caesar (13,861–867), auch nur einen Bruchteil der dort genannten Figuren.¹³⁵ Zum anderen ist die Linie der Darstellung bei Silius eine fallende, indem auf die Protagonisten eines Bürgerkrieges die Exponenten des nächsten, schlimmeren folgen, während diejenige Vergils ansteigt, indem er die Zukunft Roms als kontinuierliche Entwicklung hin zu ihrem Kulminationspunkt, dem Prinzipat des Augustus, schildert.

Silius dagegen führt bei seinem Ausblick auf die Nachwelt die bereits mit der Reihe der drei Verbrecherinnen eingeleitete Abwärtsbewegung fort. Hatte er dem Leser die drei Sünderinnen eindringlich als *exempla* (weiblicher) moralischer Verkommenheit vor Augen gestellt, so porträtiert er nun die Männer, die künftig Roms Geschicke prägen werden, als Beispiele uneingeschränkter Skrupellosigkeit und egoistischen Machtstrebens. Marius wird trotz niedriger Herkunft Konsulshonoren erwerben (13,854–855), Sulla wird als erster die Alleinherrschaft an sich reißen, um allerdings später freiwillig wieder darauf zu verzichten (13,855–860), und Pompeius und Caesar schließlich, der eine in allen Erdteilen beliebt, der andere Spross aus göttlichem Geschlecht und später ebensolche Ehren erfahrend, werden mit ihrem gewaltigen Ringen die ganze Welt erschüttern (13,861–866). Je größer das persönliche Ansehen und die individuelle Machtfülle – das ist die unmissverständliche Botschaft dieser Aufzählung –, desto rücksichtsloser die Verwirklichung der eigenen Begierden bzw. Interessen und desto schwerer daher der Verstoß in ethischer Hinsicht.

Während der Krieg gegen Karthago, den bedrohlichsten äußeren Feind, als gerechtfertigt und der spätere Sieg über Hannibal als Triumph der vorbildlichen römischen *virtus* und *fides* dargestellt werden, sind die blutigen inneren Auseinandersetzungen, die danach kommen, nicht nur grundsätzlich als frevelhaft zu verurteilen, sondern können auch keinen eigentlichen Gewinner hervorbringen, weil beide politischen Parteien sich gleichermaßen mit Schuld beladen (13,866: *nec leviora lues quam victus crimina, victor*). In Kontrast zur vergilischen Heldenschau, in welcher der Bürgerkrieg sowie dessen zwei Hauptexponenten zwar ebenfalls nicht verharmlost, aber trotz der (vergeblichen) energischen Warnung des Dichters vor der Selbstzerfleischung des römischen Volkes (Aen. 6,832–835) in die stetig aufsteigende, teleologisch ausgerichtete Entwicklung einbezogen werden, sind Caesar und Pompeius bei Silius „in [der] Nachfolge Lucans zum *exemplum* des Niedergangs

¹³⁴ Vgl. dazu auch 13,550–555 sowie Kap. 3.3.2.4., insbesondere zu Fragen der Lokalisierung.

¹³⁵ Zum Vorbild Lucans für diese Paarung vgl. Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2552 sowie Reitz (1982) 128.

umgewertet".¹³⁶ Mehr noch als die Totalität, die gewaltige Ausdehnung ihrer militärischen Auseinandersetzung, die den ganzen Erdkreis in Mitleidenschaft zieht, wird hier deren moralische Verwerflichkeit betont.

Welche Gründe veranlassten Silius zu dieser von derjenigen des vergilischen Modelles so verschiedenen Gestaltung seiner Zukunftsvision? Bescheidenheit des späteren Dichters gegenüber seinem überragendem Vorgänger als Motiv für die Beschränkung auf einige wenige Schattenseelen zu vermuten, wie dies unter anderem Reitz tut,¹³⁷ trifft m.E. nicht das Richtige, da Silius ja mehr als einmal deutlich gemacht hat, dass er die Darstellung des Augusteers für erreichbar, ja sogar für übertreffbar hält. Vielmehr kommt man wohl angesichts der silianischen Auswahl an Personen und der Beurteilung ihres Wirkens nicht umhin, den pessimistischen Zug anzuerkennen, der die Passage trotz des relativ gemäßigten Tonfalls – zumindest im Vergleich mit Lucans bitterer Kritik – dominiert. Wie Lucan unter Nero, so ist auch Silius unter Domitian Zeuge des zur Despotie ausgearteten Kaisertums geworden, was die negative Grundperspektive an dieser Stelle erklärt.¹³⁸ Nicht von ungefähr steht daher Caesar, der die Zerstörung der römischen Republik und die Errichtung der Monarchie eingeleitet hatte, am Ende des Heroenpanoramas der *Punica*. Führt Vergil die Reihe der künftigen *virii illustres* Roms mit der Erwähnung von Augustus und Marcellus bis in seine Zeit, bricht Silius die seinige im Gegensatz dazu lange vor der eigenen Gegenwart ab, fast 150 Jahre mit Schweigen übergehend.¹³⁹ Anders als der Dichter der *Aeneis*, in dessen Heldenschau sich auch persönliche Hoffnungen für Zukunft, für einen Neuanfang unter Augustus, manifestieren, kann Silius aufgrund der erlebten Enttäuschungen offenbar nurmehr in der Vergangenheit *exempla* positiver Tugenden und nachahmenswerter Gesinnungen sehen. Die Zukunft dagegen, wie sein Ausblick auf die beiden Paare von Bürgerkriegsgegnern zeigt, bedeutet für ihn Amoralität und die Dämonie von Macht.

¹³⁶ Kißel (1979) 183, dessen Ausführungen ebd. 182–183 für diesen Abschnitt grundlegend sind. – Ein detaillierter Vergleich zwischen Silius' und Vergils Behandlung von Caesar und Pompeius findet sich wiederum bei Grebe (1989) 120–122.

¹³⁷ Reitz (1982) 127; ähnlich auch von Albrecht (1964) 151.

¹³⁸ Ähnlich Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2519: "There is no promise of Roman greatness continuing to, and extending beyond, the writer's own day in either the *Punica* or the *Pharsalia*. Despite his imitation and emulation of Vergil, Silius shares with Lucan a cynical and disenchanting view of his contemporary world, even if he does not share the intensity of Lucan's revulsion for it." Vgl. ferner Grebe (1989) 126 sowie auch Juhnke (1972) 292.

¹³⁹ Vgl. erneut Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2553: "... there is nothing in *Punica* 13 to carry us or Scipio beyond the republic."

4.2. ERÖFFNUNG DER ZUKUNFT (PROPHEZEIUNGEN, GESPRÄCHE)

Im zweiten Teil dieses Kapitels sollen nun diejenigen Begegnungen und Gespräche mit einer (oder mehreren) Schattenseele(n) im Zentrum stehen, die von den jeweiligen Protagonisten bewusst gesucht werden, ja, ihre Hauptmotivation darstellen, mit dem Totenreich in Verbindung zu treten. Wie die Analyse der verschiedenen Ausgangssituationen gezeigt hat,¹ streben Sextus Pompeius, Alcimede und Aeson sowie Eteocles – genau wie der homerische Odysseus – in erster Linie nach Aufklärung der (näheren) Zukunft, da sie sich um den Ausgang eines bevorstehenden Krieges (Sextus, Eteocles) bzw. eines gefährlichen Abenteuers (Alcimede und Aeson) sorgen. Scipio dagegen wünscht sich vor allem, seinen Vater und Onkel ein letztes Mal wiederzusehen, die kurz zuvor in der Schlacht gefallen sind, darin dem vergilischen Aeneas vergleichbar. Die Möglichkeit, mit Hilfe der Totenbeschwörung zudem Kenntnis von den künftigen Geschehnissen zu erhalten, ist für ihn von zweitrangigem Interesse, mag dieser Gesichtspunkt bei seinem Entschluss auch eine Rolle spielen. Allen Figuren gemeinsam ist überdies, dass sie sich von der Kontaktaufnahme mit dem Orcus eine Linderung ihrer inneren Bedrängnis versprechen.

Im folgenden soll nun zunächst untersucht werden, ob sich den verschiedenen Unterweltskonsultanten das gewünschte Wissen tatsächlich erschließt bzw. die erhoffte Begegnung mit den nächsten Angehörigen stattfindet, und ob durch diesen äußeren Erfolg auch das innere Ziel der jeweiligen Nekromantie, die Beruhigung der Seelenqualen, als erreicht betrachtet werden kann. Sodann wird zu bestimmen sein, welche Konsequenzen sich daraus sowohl für die Statur des einzelnen Helden als auch für den Handlungszusammenhang insgesamt ergeben.

Für die Beurteilung des ‘Gelingens’ der Unternehmung wird dabei vor allem zu beachten sein, in welcher Form die einzelnen Weissagungen erfolgen. Dies geschieht aus der Überlegung heraus, dass der besondere Reiz von (epischen) Prophezeiungen gewöhnlich darin besteht, dass der direkte Adressat, d.h. die Gestalt der Erzählung, der die Zukunftsenthüllung zuteil wird, diese oft nicht oder nicht in ihrer ganzen Tragweite versteht, während der indirekte Rezipient, also der Leser, der den Fortgang des Geschehens bereits kennt, sie ohne weiteres zu entschlüsseln vermag. Bei der Interpretation und Evaluierung der Prophetien wird daher besonders zu prüfen sein, ob und, wenn ja, inwieweit die verschiedenen Akteure aufgrund ihres – vom Leser verschiedenen – Wissensstandes tatsächlich in der Lage sind, die ihnen erteilten Vorhersagen zu begreifen. Dies gilt insbesondere für Sextus, Alcimede und Aeson sowie Eteocles, die vornehmlich die Zukunft in Erfahrung zu bringen suchen, in geringerem Maß aber auch für Scipio.

Umgekehrt wird aus der Perspektive des Lesers zu beleuchten sein, welche übergeordnete Funktion den verschiedenen Prophezeiungen zukommt. Dieselbe Frage nach der tieferen Bedeutung jenseits des oberflächlichen Informationswertes ist ferner

¹ Vgl. dazu im einzelnen Kap. 2.1.

auch bei den übrigen Gesprächen zu stellen, die der Nekromant mit ausgewählten Verstorbenen führt und die nicht primär auf die Einsichtnahme in die Zukunft abzielen. Konkret findet sich dieser Typ von Dialog, wie dargelegt, nur in der silianischen Nekyia, die sich in struktureller Hinsicht enger an die homerische Vorlage bzw. das vergilische Modell anschließt. Hier wird vor allem darauf zu achten sein, auf welche Weise der flavische Dichter seine beiden Vorläufer rezipiert und im Sinn seiner spezifischen Zielsetzung, der moralisch-ethischen Unterweisung des Protagonisten, umgestaltet.

4.2.1. *Lucan*

Im 6. Buch von Lucans *Bellum civile* dürfte der Leser den konkreten Zukunftseröffnungen des wiederbelebten Soldaten mit ganz besonderer Spannung entgegensetzen. Dies liegt nicht nur daran, dass Lucan die Prophezeiung, deren Erhalt den Hauptanlass für Sextus' Gang zu Erichtho und die anschließende Nekromantie bildet, überdurchschnittlich lange hinauszögert, indem er zuvor Vorbereitungen und Verlauf des Rituals ausführlich schildert (zusammen mit der Beschreibung der thessalischen Hexen sowie Erichthos und ihrer magischen Praktiken umfasst die einleitende Partie beinahe 400 Verse!).² Vielmehr trägt zur Steigerung der Neugierde des Lesers und Erhöhung seiner Erwartungen fast noch mehr bei, dass im Laufe der Erzählung wiederholt darauf hingewiesen wird, dass die bevorstehende Weissagung der *umbra* wirklich *alles* umfassen und *alles* klären und somit am Ende absolute Gewissheit vorherrschen werde.³

Der Gedanke der besonderen Informationsfülle und Transparenz, welche die Prophetie auszeichnen sollen, wird erstmals in Sextus' Darlegung seines Begehrens gegenüber Erichtho in aller Deutlichkeit ausgesprochen. Sextus bittet darin die thessalische Hexe, sie möge ihm nicht nur über den Ausgang des Krieges im allgemeinen Klarheit verschaffen, sondern auch im einzelnen offenbaren, welche Verluste die senatorische Partei erleiden werde.⁴ Erichtho sichert ihm daraufhin bereitwillig ihre Hilfe zu⁵ und entschließt sich nach einem kurzen Überblick über die verschiedenen Möglichkeiten der Zukunftserkundung für eine Revivifikation (6,615–620). Sie tut dies, wie sie sagt, vor allem deshalb, weil in der unmittelbaren Nachbarschaft gerade zahlreiche frische Leichen zu finden sind (6,619)⁶ und diese gewöhnlich deutlich und

² Im Gegensatz dazu ist etwa bei Homer Teiresias' Weissagung von Odysseus' weiterem (Lebens-)weg an den Anfang der Nekyia gestellt und damit der eigentliche Zweck der Totenbeschwörung – zumindest auf der Ebene der Handlung – frühzeitig erfüllt. Ebenso erfolgen im 6. Buch der *Aeneis* die Enthüllungen der Sibylle zu Beginn der Unterweltshandlung. Bei Lucan dagegen nähert die lange Retardation die Prophetie von ihrer Position her den Eröffnungen des Anchises am Ende von *Aeneis* VI an, was die Spannung des Lesers zusätzlich steigert.

³ Dieser Punkt ist vor allem von Masters hervorgehoben worden, dessen Ausführungen für das folgende grundlegend sind, vgl. Masters (1992) 196–198.

⁴ 6,592–593: *te precor ut certum liceat mihi noscere finem / quem belli fortuna paret*. ... (ähnlich erneut in 6,603) sowie 6,601: *quos petat e nobis, Mortem mihi coge fateri*. – Detailliert zu Sextus' Rede vgl. Kap. 2.1.

⁵ Zu beachten ist hier insbesondere der Kontrast zur Appius-Szene im 5. Buch des Epos, in welcher der auskunftheischende Protagonist zuerst erheblichen Widerstand auf Seiten der prophetischen Gestalt überwinden muss, bevor er die gewünschte Weissagung erhält (vgl. bes. 5,123–161). Im Gegensatz dazu scheint die Einholung von Zukunftswissen hier von Anfang an unter einem günstigeren Stern zu stehen.

⁶ Diese stammen wohl aus Vorgefechten, von denen allerdings nirgendwo im Epos berichtet wird. Zu diesem scheinbaren Widerspruch auf der Ebene der Handlungslogik vgl. die scharfsinnigen Bemerkungen von O'Higgins (1988) 218–219 sowie Korenjak (1996) 169. Für eine andere Deutung vgl. Finiello (2005) 180.

zuverlässig Auskunft geben im Gegensatz zu solchen, die schon länger unbestattet herumliegen und bereits von der Sonne ausgetrocknet sind (6,621–623: *ut modo defuncti tepidique cadaveris ora / plena voce sonent, nec membris sole perustis / auribus incertum feralis strideat umbra*).⁷

Erneut taucht das Motiv der Vollständigkeit der Prophezeiung in Erichthos Anrufung an die Mächte der Unterwelt auf. Darin verlangt sie, die Schattenseele des römischen Soldaten solle, sobald sie zu neuem Leben erweckt sei, Sextus alles verkünden, was das Geschlecht des Pompeius betreffe (6,716–617):⁸

*ducis omnia nato
Pompeiana canat nostri modo militis umbra*

Als der wiederbelebte Leichnam nach erfolgreicher zweiter Invokation des Orcus dann tatsächlich vor ihr steht, wenngleich noch schweigend, da er nicht von sich aus sprechen kann (6,760–762), gebietet ihm die Magierin abermals, mit seinem Wissen nicht zurückzuhalten, sondern konkrete Namen und Orte zu nennen (6,773–774):

*ne parce, precor: da nomina rebus,
da loca; da vocem qua mecum fata loquantur*

Wird damit noch einmal auf die umfassende Natur der zu erwartenden Weissagung hingewiesen, liefert Erichthos anschließend auch die Begründung dafür, womit sie die spezifische Deutlichkeit dieser Form von Zukunftseröffnung erneut unterstreicht. Wer es wagt, ein Totenorakel zu konsultieren und mit Hilfe der Schattenseelen die Wahrheit in Erfahrung zu bringen, soll – anders als etwa der Befrager des Delphischen Orakels, für das unbestimmte oder rätselhafte Prophezeiungen üblich sind – in vollkommener Sicherheit von dannen gehen (6,770–773):

*tripodas vatesque deorum
sors obscura decet: certus discedat, ab umbris
quisquis vera petit duraeque oracula mortis
fortis adit.*

Schließlich versieht Erichthos den Leichnam überdies mittels eines Zauberspruches mit dem notwendigen Wissen (6,775–776: *addidit carmen, quo, quidquid consulit, umbram / scire dedit*), wie wenn sie wirklich jedes Risiko in bezug auf die nachfolgende Vorhersage vermeiden wollte.⁹

⁷ Zu Erichthos Antwort im einzelnen vgl. ebenfalls Kap. 2.1.

⁸ Zu den in diesen Versen vorliegenden Text- bzw. Interpretationsproblemen vgl. die gute Diskussion bei Korenjak (1996) 203, dessen Beurteilung ich mich hier anschließe. Vgl. auch Housman (²1927) 180.

⁹ Auch diese Mitteilung befremdet den Leser durch ihre Unlogik bzw. durch ihre Unvereinbarkeit sowohl mit dem, was er im bisherigen Verlauf der Erzählung erfahren hat, als auch mit dem, was er später (ab 6,777ff.) noch hört. Schon die Tatsache, dass Erichthos trotz all ihrer Macht und ihrer überragenden Fähigkeiten die von Sextus verlangte Weissagung nicht gleich selbst erteilt, sondern sie durch eine wieder zum Leben erweckte Schattenseele vornehmen lässt, war –

Ist der Leser nach dieser wiederholten Betonung der absoluten Lückenlosigkeit und unmissverständlichen Klarheit der zu erwartenden Prophetie aufs höchste gespannt, was denn nun darin eröffnet werde, müssen für ihn – und man darf annehmen auch für Sextus – die ersten Worte des wiederbelebten Soldaten eine herbe Enttäuschung darstellen. Der Tote besitzt nämlich gar keine Kenntnis vom Willen der Parzen, weil er, wie er rechtfertigend anführt, aus dem Erebus zurückgerufen wurde, bevor er Genaueres erfahren konnte (6,777–778). Immerhin habe er beim Blick aus der Ferne feststellen können, dass die Bewohner von Elysium und Tartarus jeweils ihren gewöhnlichen Aufenthaltsort verlassen hätten und sich nunmehr, zwei Lager formierend, feindlich gegenüberstünden, woraus offensichtlich werde, was das Schicksal bereit halte (6,779–784).¹⁰

In der Tat gibt seine nachfolgende Schilderung vom Gemütszustand der Optimaten und Popularen im Hades (6,784–799), wie im ersten Teil dieses Kapitels gezeigt wurde, Aufschluss über die künftige Entwicklung der Ereignisse. Denn aus der Tatsache, dass fast sämtliche Vertreter der senatorischen Sache klagen und weinen, während ihre Gegenspieler aus der Volkspartei frohlocken und jubeln, geht deutlich genug hervor, dass Caesar nicht nur die am nächsten Tag stattfindende Schlacht von Pharsalos, sondern auch den Bürgerkrieg insgesamt gewinnen wird.¹¹ Explizit gesagt wird dies alles jedoch nicht.

Hofft der Leser daraufhin auf genauere Angaben in der Fortsetzung der Rede des römischen Soldaten, in der sich dieser direkt an Sextus wendet (6,802–820), sieht er sich auch hier in seinen Erwartungen getäuscht. Der Leichnam teilt Sextus nämlich nur mit, dass die Manen in der Unterwelt für Pompeius und seine Familie einen Platz in den Gefilden der Seligen reserviert halten (6,802–805: ... *refer haec solacia tecum, / o iuvenis, placido manes patremque domumque / expectare sinu regnique in parte serena / Pompeis servare locum*). Wiederum erfährt man nichts Konkretes über das Schicksal der Pompei auf der Oberwelt in der aktuellen schwierigen Situation. Hinzu kommt, dass diese Auskunft, die sarkastischerweise als Trost bezeichnet wird, angesichts der zuvor beschriebenen Verhältnisse im Totenreich – die Verbrecher des

zumindest was die innere Folgerichtigkeit der Handlung betrifft – überraschend gewesen (in anderer Hinsicht, d.h. mit Blick auf Atmosphäre, Spannungsaufbau etc., ist dieser Kunstgriff natürlich durchaus sinnvoll). Vgl. dazu auch Gordon (1987) 232: Erichtho is “far too potent for the insignificant duties she is called upon to perform in the epic itself”. Dass die Großmeisterin der thessalischen Hexen nun aber, nachdem die mühevollen Wiederbelebung endlich geglückt ist, dem Soldaten zuerst noch eingeben muss, was dieser nachher verkünden soll, scheint ein ebenso eklatanter wie unüberbrückbarer Widerspruch zu sein. Da auch die von Korenjak (1996) 219 beigebrachten Belege von ähnlichen Fällen von Nicht-Wissen bei gleichzeitigem offensichtlichen Mehr-Wissen der im *Bellum civile* vorliegenden Situation nicht wirklich vergleichbar sind, wird man sich mit Masters wohl damit begnügen müssen, die Äußerung als weitere Bekräftigung zu sehen, dass in der anschließenden Prophezeiung auch wirklich gar nichts ungesagt bleiben wird. Vgl. Masters (1992) 198.

¹⁰ Zu beiden Stellen, insbesondere zum genauen Wortlaut, vgl. Kap. 4.1.1.

¹¹ Vgl. Kap. 4.1.1. – Darüber hinaus wird, wie ebenfalls gesehen, im Rahmen der ‘Heldenschau’ auch auf das künftige Los von Scipio, Cato und Brutus vorausgedeutet.

Tartarus wollen die *pii* aus ihrem angestammten Bereich, dem Elysium, vertreiben – alles andere als ermutigend und vertrauensерweckend klingt.¹²

Auch die unmittelbar anschließenden Verse bringen keine nähere Aufklärung. Der wiedererweckte Soldat polemisiert darin zunächst in einer kurzen philosophischen Digression allgemein gegen die Todesangst, ja fordert geradezu dazu auf, sich mit dem Sterben zu beeilen, da Sieger und Besiegter im Orcus ohnehin bald vereint sein würden (6,805–809). Sodann erläutert er, dass auch die beiden Feldherren in der bevorstehenden Schlacht einzig um den Ort ihrer künftigen Bestattung, konkret um ein Grab am Nil oder eines am Tiber, kämpfen (6,810–811: *quem tumulum Nili, quem Thybridis adluat unda, / quaeritur, et ducibus tantum de funere pugna est*).

Erst nach diesen generellen Bemerkungen zum weiteren Fortgang des Bürgerkrieges kommt der Leichnam auf das Los seines Klienten zu sprechen. Doch zum Staunen des Lesers (und wohl auch des Sextus) eröffnet er den letzten Abschnitt seiner Rede nicht etwa mit der lange erwarteten Prophezeiung von dessen künftigen Geschick, sondern im Gegenteil mit der Aufforderung, *nicht* nach seinem späteren Schicksal zu fragen, da er es ihm nicht enthüllen könne; vielmehr werde Pompeius selbst, ein zuverlässigerer Seher, seinem Sohn in Sizilien die Zukunft offenbaren (6,812–814):

*tu fatum ne quaere tuum: cognoscere Parcae
me reticente dabunt; tibi certior omnia vates
ipse canet Siculis Pompeius in arvis*

Anstatt dass Sextus jetzt endlich vollumfänglich über die künftigen Ereignisse unterrichtet wird, wie es mehrfach in Aussicht gestellt wurde, muss der Leser zu seiner Überraschung feststellen, dass nichts dergleichen geschehen wird.¹³ Denn der Tote, der mit soviel Aufwand wiederbelebt und zudem von Erichtho mit den Antworten auf all ihre Fragen ausgestattet worden war, ist nicht in der Lage, die gewünschte Weissagung zu erteilen. Im Gegenteil muss er seine mangelhaften und unvollständigen Kenntnisse gegenüber einer kompetenteren Sehergestalt, einem *certior vates*, eingestehen. Damit wird die wiederholt als alles umfassend und alles erhellend angekündigte Zukunftsoffenbarung gleichsam in letzter Minute zur bloßen Vorstufe einer noch umfassenderen und noch erhellenderen Zukunftsoffenbarung degradiert. Die Totenbeschwörung, deren Sinn und Zweck doch die Eröffnung von *omnia Pompeiana* hätte sein sollen, erweist sich als ebenso ineffizient und unergiebig wie die legitimen

¹² Auf diesen Umstand hat besonders Korenjak (1996) 230 hingewiesen. Als tatsächlich tröstend beurteilt die Worte dagegen Schrempf (1964) 27.

¹³ Wie vor allem Masters (1992) 199–200 betont hat, macht dabei der wörtliche Anklang von *tu fatum ne quaere tuum* in 6,812 an Anchises' Bitte an Aeneas, nicht nach dem Schicksal des Marcellus zu fragen (Aen. 6,868: *o gnate, ingentem luctum ne quaere tuorum*), diese Tatsache umso irritierender. Denn während Anchises' *ne quaere* emotional bzw. rhetorisch ist – ebenso wie auch das *ne quaere* in Aen. 6,614 im Zusammenhang mit den Strafen der Verbrecher im Tartarus – meint der wiederbelebte Soldat im *Bellum civile* diese Aufforderung ernst. Vgl. dazu auch Korenjak (1996) 233.

Divinationstechniken, die Sextus allesamt verschmäht hatte, weil sie seiner Meinung nach nur unzureichende Resultate erzielten.¹⁴

Doch damit nicht genug. Auch das wenige, was der wiederbelebte Soldat seinem Konsultanten schließlich kundtut, ist nicht etwa klar verständlich, wie es die mehrmalige Verwendung von *certus* u.ä. zur Charakterisierung der Prophezeiung im Vorfeld vermuten liess.¹⁵ Vielmehr ist das Orakel aus dem Reich des Todes genauso rätselhaft und vieldeutig wie etwa ein Götterspruch aus Delphi, den die thessalische Hexe eben noch mit Geringschätzung gestraft hatte (6,770–771). Nachdem er eine weitere, präzisere Weissagung durch Pompeius angekündigt hat, endet der Leichnam seine Rede mit folgenden Worten (6,817–820):

*Europam, miseri, Libyamque Asiamque timete:
distribuit tumulos vestris Fortuna triumphis;
o miseranda domus, toto nil orbe videbis
tutius Emathia.*

Mit dieser Auskunft kann Sextus freilich nur wenig anfangen, da ihm darin weder der genaue Ort noch der genaue Zeitpunkt seines Todes vorausgesagt wird. Er weiß nicht, ob er in Europa, in Afrika oder in Asien sterben wird, ob bald schon oder erst in ferner Zukunft. Aus der vorherigen Mitteilung des *cadaver*, dass ihn sein eigener Vater in Sizilien über alles belehren wird, darf Sextus wohl schließen, dass er zumindest so lange am Leben bleiben wird, bis er dort eintrifft. Wann das jedoch genau sein wird, entzieht sich seiner Kenntnis ebenso wie Augenblick und Stelle, an denen seine nächsten Verwandten ihr Ende finden werden.

Ferner muss auch die Anspielung auf die Schlacht von Pharsalos ganz zum Schluss der Vorhersage für den Pompeius-Sohn undurchschaubar bleiben: Er kann nicht verstehen (wie dies der Leser tut), dass damit gemeint ist, dass kein Angehöriger der *gens Pompeiana* bei Pharsalos fallen wird. Stattdessen könnte er die Aussage, kein Platz auf der Welt werde sicherer für die Seinen sein als Thessalien, fälschlicherweise dahingehend interpretieren, dass die Pompeianer in der Schlacht am nächsten Tag einen überwältigenden Sieg erringen werden. Oder er könnte glauben, dass diese entgegen allem Anschein doch noch nicht die Entscheidung im Bürgerkrieg bringt, sondern lediglich ein belangloses kleineres Zwischengefecht darstellt.¹⁶

Gegen eine solche Auslegung der Worte des Soldaten ließe sich natürlich einwenden, dass Sextus schon aufgrund der Schilderung der römischen Manen in der Unterwelt deutlich genug erkennen müsste, wie der Krieg enden wird. Denn die Tat-

¹⁴ Vgl. 6,425–434, bes. 433–434: *miseroque liquebat / scire parum superos*. Vgl. dazu auch Kap. 2.1.

¹⁵ Vgl. bes. 6,592. 622–623. 771.

¹⁶ Vgl. Masters (1992) 201, der überdies feststellt, dass der Leichnam mit seiner undurchsichtigen Prophetie Sextus – ähnlich wie Phemonoe den Appius im 5. Buch des *Bellum civile* – geradezu in sein Verderben lockt, wenn man bedenkt, dass die Schlacht bei Pharsalos, in die er sich, derart getäuscht über ihren wahren Ausgang, hoffnungsvoll stürzen dürfte, den Beginn seiner Vernichtung markiert. Vgl. zu diesem Punkt auch Masters, ebd. 203, Anm. 51.

sache, dass fast alle ‘Guten’ weinen, während die ‘Bösen’ bereits ausgelassen jubeln, weist unmissverständlich darauf hin, dass Caesar am Ende triumphieren wird.

Ebenso entbehren die Mitteilungen des Leichnams selbstverständlich für den Leser, der bereits um die künftige Entwicklung der Geschehnisse weiß, keineswegs der versprochenen Klarheit, sondern offenbaren im Gegenteil die Zukunft im allgemeinen bzw. das Schicksal von Pompeius und seinen Söhnen im besonderen deutlich genug. Pompeius wird Caesar bei Pharsalos unterliegen und kurz darauf in Ägypten eines gewaltsamen Todes sterben (daher wird er sein Grab am Nil erhalten). Caesar wird zwar den Bürgerkrieg siegreich beenden, aber schließlich in Rom einer Verschwörung zum Opfer fallen (sein Grab wird entsprechend am Tiber liegen). Von den beiden Pompeius-Söhnen wird der ältere, Gnaeus, nachdem die brüderlichen Armeen bei Munda von Caesar geschlagen worden sind, kurz darauf auf der Flucht umkommen (daher die Warnung vor Europa, *i.e.* Spanien). Der jüngere, Sextus, endlich, der dem Debakel in Spanien entkommen und später von Sizilien aus einen Blockadekrieg zur See gegen Rom führen wird,¹⁷ wird im Auftrage des Antonius in Milet hingerichtet werden (die Warnung vor (Klein)asien). Damit werden sich tatsächlich – ein geradezu zynischer Zug des Schicksals – die Todesorte der Pompei auf die drei Kontinente der Welt verteilen, über die Pompeius einst Triumphe gefeiert hatte. Oder anders ausgedrückt: Der ganze Erdkreis wird Zeuge des Untergangs des Hauses werden.¹⁸ Genauso wird sich auch die zweite Vorhersage, dass Thessalien für die Familie sicherer sein wird als jeder andere Ort der Welt, bestätigen, wird doch hier, obwohl Pompeius durch die vernichtende Niederlage in der Schlacht von Pharsalos nicht nur seinen eigenen Untergang, sondern auch denjenigen seiner *gens* einleitet, kein Mitglied der Pompei *de facto* den Tod finden.

Die Tatsache, dass der wiederbelebte Soldat aus der Sicht des Lesers durchaus die von Lucan wiederholt angekündigte klar verständliche sowie *omnia Pompeiana* umfassende Prophezeiung zu erteilen scheint, führte dazu, dass fast alle früheren Interpreten die Weissagung als außerordentlich informativ und wirkungsvoll beurteilten, mochten sie auch gelegentlich ihren enigmatisch-sentenziösen Charakter hervor-

¹⁷ Vgl. dazu auch Kap. 2.1.

¹⁸ Pompeius hatte im Jahr 79 v. Chr. (oder früher) über Numidien, 71 v. Chr. über Spanien und 61 v. Chr. über Kleinasien triumphiert. Vgl. dazu auch Lucan. 2,576–594, wo sich Pompeius selbst der weltumspannenden Dimensionen seiner Erfolge rühmt. Das dortige *pars mundi mihi nulla vacat* (2,583) nimmt dabei in tragischer Ironie die Ankündigungen der *umbra* hier am Ende des 6. Buches vorweg. Vgl. ferner Lucan. 8,796–799. – Das Motiv, dass die Todesorte der drei Pompei mit den Schauplätzen ihrer früheren Siege korrespondieren, begegnet auch in Mart. 5,74 sowie in verschiedenen, unter dem Namen Senecas überlieferten Epigrammen, vgl. etwa in Anth. Pal. 1,1,396–399. 452–454; vgl. zudem 402 sowie 10. 11 in Baehrens (1882) IV,58ff. Ähnlich auch Petron. 120 vers. 65–66, wo dieselbe Vorstellung allerdings nicht auf das Schicksal der drei Vertreter der *gens Pompeiana*, sondern auf Crassus, Pompeius und Caesar bezogen ist. Eine (unvollständige) Nennung der Belegstellen für die bei Lucan vorliegende Version des Gedankens findet sich u.a. auch bei Korenjak (1996) 235, der außerdem kurz auf das (umstrittene) Problem der Autorschaft Senecas für die Anthologie-Epigramme und auf die damit verbundene Frage des ursprünglichen Schöpfers der Idee eingeht. Vgl. ferner Schrempp (1964) 28–29, Anm. 43 sowie Williams (1978) 208–209, jeweils mit wörtlicher Wiedergabe einiger der Parallelen.

heben.¹⁹ Es bleibt jedoch mit Masters festzuhalten,²⁰ dass nichts von dem oben skizzierten späteren Gang der Ereignisse in der Rede der *umbra* wirklich konkret vorausgesagt wird. Vielmehr begnügt sich diese (bzw. der Dichter) mit vagen Andeutungen, die sich von eigentlichen Prodigien nicht wesentlich unterscheiden²¹ und daher von Sextus, der nicht über das Mehrwissen des Lesers verfügt, nicht entschlüsselt werden können. Aus der Rückschau betrachtet mögen die einzelnen Winke klar und konkret genug erscheinen; von Sextus' Standpunkt aus müssen sie eine Folge von Rätseln darstellen, deren tiefere Bedeutung er – ironischerweise wie im Fall von Prophezeiungen, die mit Hilfe der von ihm zurückgewiesenen erlaubten Divinationsmethoden gewonnen werden – erst dann zu erkennen vermag, wenn die vorausgesagten Dinge tatsächlich eintreten werden.

Das einzige, was er den Ausführungen des Soldaten indirekt entnehmen kann, ist, wie erwähnt, die recht allgemeine Information, dass Pompeius den Bürgerkrieg am Ende verlieren und er selber nicht in der Schlacht von Pharsalos fallen, sondern mindestens so lange leben wird, bis er in Sizilien eintrifft, wo ihm sein Vater das weitere Geschehen eröffnen wird. Das ist aber auch schon alles. Über Verlauf und Ergebnis der unmittelbar bevorstehenden Kampfhandlungen, um deren Kenntnis willen Sextus überhaupt Erichtho aufgesucht hatte und die Befragung des Leichnams durchführen ließ, erfährt Sextus nichts. So bleibt er über das Ausmaß der Katastrophe, die sich in nur wenigen Stunden ereignen sollte, und ihre fatalen Konsequenzen völlig im Dunkeln.

Die Nekromantie, die zu einer absolut präzisen und zuverlässigen Prophezeiung, erteilt von einer allwissenden Sehergestalt, hätte führen sollen, stellt sich damit endgültig als krasser Fehlschlag heraus. Sie ist als Mittel, die Zukunft zu erkunden, genauso nutzlos und unbrauchbar wie die offiziell anerkannten mantischen Techniken, indem sie ebenfalls lediglich in einer geheimnisvollen, mehrdeutigen Weissagung resultiert. Hatte schon die Erklärung des wiedererweckten Soldaten, nicht genügend zu wissen, um die gewünschte lückenlose Zukunftsoffenbarung leisten zu können, die in die Totenbeschwörung gesetzten Erwartungen enttäuscht, so zeigt sich nun, dass auch die Hoffnungen im Hinblick auf die außergewöhnliche Luzidität einer auf diesem Weg erlangten Prophetie verfehlt waren.

Stattdessen wird in der Szene eine weitere Prophezeiung in Aussicht gestellt, eine Prophezeiung, die – so hat der Leser wohl anzunehmen – *wirklich* alles umfassen und alles klären wird, weil sie von einem *certior vates* erteilt wird. Der Verweis auf eine besser unterrichtete Sehergestalt erinnert unweigerlich (und es kann kein Zweifel

¹⁹ Vgl. etwa Schrempp (1964) 25. 27; ähnlich Ahl (1976) 131, zurückhaltender dann 146, aber immer noch positiv im Vergleich zu der Appius-Episode in *Bellum civile* V. Ebenso dann auch Korenjak (1996) 20. 219. 230. – Die grundsätzliche Vagheit der Weissagung betont etwa Gordon (1987) 232, doch hält auch er die Prophetie, vor allem im Verhältnis zu denjenigen in den anderen mantischen Szenen des Epos erzielten, für gelungen (ebd. 233). – Zum kryptischen Charakter der Vorhersage vgl. Schrempp (1964) 27. 126 sowie Ahl (1976) 138.

²⁰ Masters (1992) 200.

²¹ Vgl. z.B. die im ersten Buch des Epos beschriebenen *omina* (1,522–638) oder auch die kurz darauf folgende ekstatische Vision der römischen Matrone (1,674–694).

bestehen, dass diese Assoziation von Lucan bewusst evoziert wird)²² an eine vergleichbare Situation in der ersten Hälfte der *Aeneis*. Wie der Tote in *Bellum civile* VI nur unzureichende Kenntnisse besitzt und die vollständige Enthüllung der Zukunft dem Vater seines Klienten, Pompeius, überlassen muss, so kann auch Helenus im 3. Buch des vergilischen Epos nur begrenztes Wissen für sich in Anspruch nehmen.²³ Nachdem er Aeneas die Ankunft in Italien zugesichert hat, wenn der Weg dorthin auch noch weit und voller Gefahren sein wird, heißt er ihn, die Sibylle aufzusuchen, sobald er in Cumae angekommen ist. Denn nur diese könne den Helden hinsichtlich des ihn auf italischem Boden erwartenden Schicksals, namentlich der kommenden Kriege, belehren und unterweisen (Aen. 3,439–460).

Ist nun aus dieser offensichtlichen Bezugnahme Lucans auf das Werk seines augusteischen Vorgängers die Schlussfolgerung zu ziehen, dass die von Erichtho inszenierte Nekromantie im gleichen Verhältnis zu der angekündigten Weissagung des Pompeius steht wie die Prophetie des Helenus zu den Eröffnungen der Sibylle bei Vergil? Dieser Gedanke könnte sich auf den ersten Blick in der Tat aufdrängen, da sich die lucanische Totenbeschwörung, wie gesehen, im letzten Moment als bloße Vorstufe einer weiteren, noch genaueren und noch detaillierteren Prophezeiung (durch Pompeius) entpuppt. Sie entspricht damit genau den Zukunftsvoraussagen des troianischen Priesters im 3. Buch der *Aeneis*, die ebenfalls als provisorisch und ergänzungsbedürftig im Vergleich mit den zu erwartenden der Cumaeischen Sibylle bezeichnet werden.²⁴

Bei näherem Hinsehen erweist es sich jedoch, dass ein grundlegender Unterschied zwischen der Situation in der *Aeneis* und derjenigen im *Bellum civile* besteht. Denn während der vergilische Helenus nie einen Zweifel darüber aufkommen lässt, dass die Sibylle Aeneas die benötigten Informationen und Ratschläge auch wirklich erteilen wird, muss der römische Soldat bei Lucan bekennen, dass selbst Pompeius, wiewohl ein zuverlässigerer Seher, ungewiss sein wird, was er seinem Sohn raten soll (6,815–816):

*ille quoque incertus quo te vocet, unde repellat,
quas iubeat vitare plagas, quae sidera mundi.*

Kaum hat Sextus also erfahren, dass sein Vater ihn über die künftigen Ereignisse informieren wird, wird die in Aussicht gestellte Prophetie sogleich wieder relativiert bzw. von vorneherein abqualifiziert. Es wird deutlich gemacht, dass auch diese Weissagung, wenngleich sie gewisse Dinge enthüllen mag (darüber wird an dieser Stelle

²² Das zeigt sich schon darin, dass Lucan das bei Vergil von Helenus auf die Sibylle bezogene *ipsa canat* (Aen. 3,347) in 6,814 (*ipse canet*) wörtlich aufgreift. Vgl. Masters (1992) 201.

²³ Vgl. bes. Verg. Aen. 3,377–380: *pauca tibi e multis, quo tutior hospita lustris / aequora et Ausonio possis considerare portu, / expediam dictis; prohibent nam cetera Parcae / scire Helenum farique vetat Saturnia Iuno*; ähnlich erneut 461 (*haec sunt quae nostra liceat te voce moneri*). Vgl. erneut den wörtlichen Anklang in Lucan. 6,812–813: *... cognoscere Parcae / me reticente dabunt*.

²⁴ Vgl. Masters (1992) 202.

nichts gesagt), genausowenig wie die früheren ein befriedigendes Ergebnis erzielen wird.

Aufgrund der bisherigen Erfahrungen könnte der Leser nun natürlich denken, dass eben auch diese nächste Prophezeiung trotz der verheißungsvollen Voraussetzung, dass sie von einem *certior vates* verkündet wird, noch nicht als die definitive zu betrachten ist. Vielmehr stellt auch sie, wie die Verse 6,813–816 indirekt anzudeuten scheinen, lediglich eine (weitere) Zwischenetappe auf dem Weg zu einer dritten und letzten Aufklärungsszene dar, die dann wirklich keine Wünsche mehr offen lässt und jede Unklarheit bzw. jeden Zweifel endgültig ausräumt.²⁵

Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man berücksichtigt, dass auch in der *Aeneis* zweimal auf die ausführlichen Zukunftsoffenbarungen des 6. Buches vorausgewiesen wird. Nachdem Aeneas im 3. Buch durch Helenus auf die Weissagung der Sibylle vorbereitet worden war, erfährt er im 5. Buch durch die Traumerscheinung des Anchises auf Sizilien, dass dieser ihm die Zukunft seines Geschlechts eröffnen wird, wenn er zu ihm in die Unterwelt hinabsteigt (Aen. 5,719–745, bes. 731–737). Mit Blick darauf ließe sich argumentieren, dass auch Pompeius bei Lucan bei seinem ersten Auftritt in Sizilien Sextus noch nicht umfassend über die künftigen Ereignisse aufklärt, sondern eine spätere, umfangreichere Prophezeiung in Aussicht stellt, genau wie Anchises an gleicher Stelle seinen Sohn auf künftige, präzisere Mitteilungen vertröstet. Erst diese mutmaßliche dritte Weissagung (und nicht etwa die Revivifikation Erichthos bzw. die angekündigte Vorhersage des Pompeius, wie es der Dichter lange glauben machte) wäre dann tatsächlich die ultimative und würde das wahre Gegenstück zu den großen Zukunftsvisionen des 6. *Aeneis*-Buch bilden.

Diesen Überlegungen kann zwar eine gewisse Plausibilität nicht abgesprochen werden – abgesehen von der Parallele zu *Aeneis* V und VI vor allem deshalb, weil das mehrmalige Aufschieben bzw. Hinauszögern eines Kulminationspunktes auch sonst öfters im *Bellum civile* begegnet und damit als eine Grundkonstante lucanischer Erzähltechnik betrachtet werden kann.²⁶ Dennoch bleibt die Hauptschwierigkeit bestehen, dass das Werk in der erhaltenen (fragmentarischen?) Form weder Pompeius' Prophezeiung an Sextus in Sizilien noch eine mögliche spätere und noch genauere Enthüllung der Zukunft enthält. Die Frage, die sich stellt, ist demnach weniger, wie glaubhaft die oben genannten Spekulationen sind (ihrem Reiz wird man sich ohnehin nur schwer entziehen können) als vielmehr, ob insbesondere die am Ende des 6. Buches in Aussicht gestellte Weissagung des Pompeius überhaupt noch innerhalb des Epos geschildert werden sollte.

Damit untrennbar verbunden ist das gewichtigere und entsprechend häufig in der Forschung diskutierte Problem, an welchem Punkt der Dichter seine Darstellung enden lassen wollte und welche Konsequenzen sich je nach Festlegung desselben für

²⁵ Vgl. dazu auch Korenjak (1996) 234, der darauf hinweist, dass *certior* ja noch nicht unbedingt *certus* bedeuten müsse.

²⁶ Ein weiteres prägnantes Beispiel ist etwa die Delphi-Episode in *Bellum civile* V; vgl. dazu auch die Bemerkungen von Masters (1992) 118–128, bes. 127–128.

Gesamtanlage und -aussage des Werks ergeben.²⁷ Ein Teil der Interpreten folgert aus der Ankündigung des wiederbelebten Soldaten, Sextus werde in Sizilien von seinem Vater alles erfahren, dass im *Bellum civile*, hätte Lucan das Epos vollenden können, auch noch die Zeit nach Caesars Ermordung behandelt worden wäre, da sich Sextus erst ab dem Jahr 43 v. Chr. auf der Insel aufhielt, wo die versprochene Zukunftseröffnung stattfinden sollte.²⁸ Andere dagegen gehen davon aus, dass der Dichter sein Werk lediglich bis zum Suizid Catos in Utica bzw. bis zum Tod Caesars fortzuführen intendierte,²⁹ oder nehmen sogar an, dass überhaupt keine weiteren Bücher geplant gewesen seien, sondern dass das Epos in dem vorliegenden Zustand vollständig sei.³⁰

Ohne hier die Frage ausführlicher erörtern zu wollen, scheint m.E. kein Zweifel darüber zu bestehen, dass eine weitere, in Sizilien lokalisierte Prophetie-Szene mit Pompeius als Seher *nicht mehr* innerhalb des Gedichts dargestellt werden sollte, und zwar unabhängig davon, welchen Endpunkt man dafür ins Auge fasst. Diese Schlussfolgerung legen zum einen strukturelle Überlegungen nahe, wäre doch durch die Einbeziehung des *Bellum Siculum* (oder sogar späterer Kriegsjahre) schlicht der Rahmen des Werks gesprengt worden.³¹ Zum anderen sprechen inhaltliche Gründe gegen eine

²⁷ Einen guten Überblick über die Problematik im allgemeinen einschließlich einer Evaluierung der in jüngerer Zeit vertretenen Positionen bieten bei jeweils unterschiedlicher Grundeinstellung Ahl (1976) 306–326 sowie Masters (1992) 234–259, der 216–234 auch die literarischen Zeugnisse zu Lucans Leben einer eingehenden Prüfung unterzieht. Frühere Meinungen finden sich zusammengefasst bei Bruère (1950) 217–218 bzw. 231–232, Anm. 1–18. Zu einzelnen Hypothesen und ihren Befürwortern bzw. Gegnern vgl. überdies die folgenden Anmerkungen.

²⁸ Die Vertreter dieser Ansicht nehmen in der Regel dabei entweder die Schlacht bei Philippi – so z.B. Grenade (1950) 48–50 (als eine Möglichkeit); Due (1962) 128–129 (anders dann jedoch in Marti [1970] 15. 41–42); Korenjak (1996) 233 (ebenfalls nur als eine denkbare Möglichkeit) – oder die Schlacht bei Actium – z.B. Bruère (1950) 227–228. 231; Jal (1963) 54; Thompson (1964) 147 – als geplanten Endpunkt des Epos an. Vgl. dazu auch die Gegenargumente von Ahl (1976) 308–313 (zu Actium). 314–316 (zu Philippi).

²⁹ Die Meinung, der Selbstmord Catos hätte das eindruckliche Finale des *Bellum civile* gebildet, wenn Lucan nicht durch seinen frühzeitigen Tod am Abschluss des Werkes gehindert worden wäre, hat bis heute die meisten Anhänger gefunden, vgl. u.a. Pichon (1912) 269–271; Friedrich (1938) 419. 421; Pfligersdorffer (1959) 353. 359; Schönberger (1961) 69 (ähnlich schon [1957] 253); Buchheit (1961) 363, Anm. 4; Rutz (1965) 268; Frank (1970) 59–61; Due in Marti (1970) 15. 41–42; Ahl (1976) 319–326; Häussler (1978) 257–258; Delarue (1996) 222–230; Korenjak (1996) 233 (jedoch wiederum nur als eine Variante); Gorman (2001) 284–288; Radicke (2004) 55–65; Stover (2008) 571–580. Für den Tod Caesars als Schlusspunkt plädieren u.a. Heitland (1887) xxxiv, Anm. 1; Moore (1921) 151; Grenade (1950) 48–50 (als andere Möglichkeit); Syndikus (1958) 117–121; Marti (1970) 10–15. Beide Hypothesen basieren gewöhnlich auf der Annahme, dass dem Epos eine Tetraden-Struktur zugrundeliegt und dass es, wäre es von Lucan vollendet worden, entweder 12 (der Tod Catos als Endpunkt) oder 16 (der Tod Caesars als Endpunkt) Bücher umfasst hätte. Abgelehnt wird die Anordnung in Tetraden dagegen von Masters (1992) 242–244.

³⁰ Vgl. dazu vor allem Masters (1992) 247–259 nach Haffter (1957) 118–126 sowie Tracy (2011), 33–53. Vgl. auch Brisset (1964) 163–167 und Schrempp (1964) 3–4 sowie Lovatt (1999) 146–147 und Rossi (2004) 255–258.

³¹ Dieser Eindruck drängt sich zumindest auf, wenn man annimmt, dass sich Lucan – wie bisher – an die historische Überlieferung gehalten und die Geschehnisse in der Reihenfolge dargestellt

derartige Erweiterung. Wie Masters richtig bemerkt, würde eine spätere Weissagung in Sizilien auch von der Erzähllogik her gesehen wenig Sinn ergeben. Denn wenn Sextus in Sizilien eingetroffen sein wird, wird der Bürgerkrieg, dessen Verlauf und Ausgang er im voraus zu wissen so erpicht war, bereits größtenteils vorüber sein und er selber nur noch wenige Jahre zu leben haben, so dass ihm sein Vater im Hinblick auf die Zukunft nicht mehr allzu viel mitteilen könnte.³²

Dem ist hinzuzufügen, dass der Dichter außerdem schon vor der eigentlichen Totenbeschwörung auf das spätere Schicksal des Sextus, namentlich seine wenig rühmlichen Aktivitäten als Seeräuber in sizilischen Gewässern, vorausdeutet (6,421–422),³³ ebenso wie er die von Apollo besessene *matrona* bereits im 1. Buch des *Bellum civile* die Hauptstationen des Bürgerkrieges (Pharsalos, Alexandrien, Thapsus, Munda, Rom [Tod Caesars], sowie Philippi) vorwegnehmen lässt (1,678–694).³⁴ Sowohl der allgemeine Gang der Ereignisse als auch das persönliche Los des Nekromanten sind also für den Leser bereits detailliert und präzise genug offenbart worden. Eine nochmalige Zukunftsprophezeiung wäre schlechterdings redundant und daher auch aus diesem Grund wenig wahrscheinlich.

Wie sind die Verse 6,813–816 aber dann aufzufassen bzw. welche Funktion kommt der Ankündigung einer weiteren, noch erhelleren Vorhersage der Zukunft durch Pompeius in Sizilien zu? Die Beantwortung dieser Frage ist nicht ganz leicht: Man hat vorgebracht, dass Lucan Sizilien als Ort für die spätere Weissagung gewählt habe, um auf diese Weise erneut auf Sextus' künftige 'Karriere' als sizilischer Pirat anzuspielen.³⁵ Andere wiederum vermuten, Lucan habe auf diese Weise die bei Plinius überlieferte Anekdote von Sextus und dem caesarischen Soldaten Gabienus

hätte, in der sie in der Realität aufeinander gefolgt sind. Vgl. dazu auch die entsprechenden Ausführungen von Ahl (1976) 308 und Masters (1992) 241; vgl. ferner Grenade (1950) 48 sowie Marti (1970) 27.

³² Vgl. Masters (1992) 202–203. M.E. geht Masters allerdings zu weit, wenn er behauptet, dass Pompeius seinem Sohn dann schlechterdings nur noch den Tod hätte verkünden können, um damit die Paradoxie einer derartigen Prophetie – die Zukunft würde Sextus, noch dazu in besonders ausführlicher und konkreter Form, erst in dem Augenblick eröffnet, in dem es gar keine Zukunft mehr für ihn gibt – und entsprechend die Unwahrscheinlichkeit der Umsetzung der angekündigten Weissagungsszene durch Pompeius zu illustrieren. Denn es ist ja nicht klar, wann genau Pompeius Sextus über die künftige Entwicklung der Dinge informiert hätte. Immerhin stirbt Sextus erst im Jahr 36 v. Chr., nachdem er zuvor fast sieben Jahre lang, durchaus erfolgreich (vgl. seine Blockadepolitik), von Sizilien aus operiert hatte. Vgl. zu Sextus' Bedeutung in den späteren Bürgerkriegsjahren auch Bruère (1950) 228.

³³ Vgl. dazu auch Korenjak (1996) 110, der bemerkt, dass "diese Verse vor dem Hintergrund der folgenden Nekromantie einigermaßen ironisch" [wirken]. Denn "während Sextus Himmel und Hölle in Bewegung setzt, um seine Zukunft zu erfahren, schließlich aber nur herausfindet, dass er sich eines Tages in Sizilien aufhalten wird ...", liefert uns Lukan hier bei seiner Vorstellung *en passant* eine viel genauere 'Prophezeiung' über diesen wichtigsten Abschnitt seines Lebens". Vgl. dazu auch Ahl (1976) 147.

³⁴ Vgl. erneut Korenjak (1996) 16: "... die umfassendste unter den Weissagungen des Epos finden wir bereits zu Ende des ersten Buches in der Prophezeiung der *matrona* ...". Vgl. dazu auch Schrempf (1964) 19–20.

³⁵ So Ahl (1976) 147.

dem Leser nochmals ins Gedächtnis rufen wollen, die den Dichter erst dazu inspiriert habe, den jüngeren Pompeius-Sohn zum Protagonisten seiner nekromantischen Episode in *Bellum civile* VI zu machen.³⁶ Beide Möglichkeiten sind durchaus denkbar und können als Erklärung, warum Lucan hier nochmals eine Prophezeiung in Aussicht stellt, nicht ausgeschlossen werden.

Dennoch scheint es m.E. vor allem im Zusammenhang mit der an zweiter Stelle genannten Begründung wichtig zu bedenken, dass Lucan für die Gestaltung seiner Totenbeschwörung weit mehr als auf die besagte Gabienus-Geschichte auf das 6. Buch der *Aeneis* Bezug nimmt, dessen Sibyllen- bzw. Unterwelts-Handlung er in bewusst kontrastierender Weise rezipiert bzw. transformiert. Der feige und in den Künsten der Schwarzen Magie bewanderte Sextus Pompeius stellt, wie dargelegt, die negative Kopie des vergilischen Aeneas dar, während die widerwärtige Hexe Erichtho als pervertierte Ausgabe der ehrwürdigen Cumaeischen Sibylle der *Aeneis* zu betrachten ist. Ebenso ist zu betonen, dass Lucan nie ein Hehl daraus macht, dass er die von der thessalischen Magierin inszenierte Nekromantie für grundsätzlich verwerflich hält, mag er deren Vorbereitung und Durchführung auch mit größtmöglichem Aufwand schildern.³⁷

Im Kontext dieser gegenüber Vergil radikal veränderten Grundkonzeption ist nun auch der Hinweis auf die künftige Weissagung durch Pompeius verstehen. Indem Lucan mehr oder weniger im selbem Augenblick, in dem er eine umfassendere Prophezeiung durch den Vater des Protagonisten ankündigt, deren Bedeutung auch schon wieder relativiert, macht er klar, dass es Zukunftsausblicke, wie sie in der *Aeneis* zu finden sind, im *Bellum civile* nicht geben wird (oder kann). Der Gegensatz wird umso offensichtlicher, als die Worte des Leichnams, mit denen er Sextus die spätere Vorhersage seines Vaters mitteilt, formal zwei Stellen bei Vergil nachgebildet sind. Einerseits rekurriert Lucan auf die Rede des Helenus im 3. Buch der *Aeneis*, in welcher der Seher Aeneas eröffnet, dass die Sibylle von Cumae ihm sein weiteres Schicksal enthüllen und ihn insbesondere im Hinblick auf die in Italien bevorstehenden Kriege beraten werde (was im 6. Buch dann auch geschieht).³⁸ Andererseits bezieht er sich auf das Ende der Heldenschau, an dem Anchises, nachdem er Aeneas die großartige Zukunft seines Geschlechts verkündet hat, diesen schließlich noch darüber belehrt, was ihn in seiner künftigen Heimat erwarten wird und wie er sich in den kommenden Kämpfen verhalten soll.³⁹ Der lucanische Pompeius dagegen, wiewohl ein *certior vates* gegenüber dem wiedererweckten Toten, wird *seinem* Sohn in einer ähnlichen Situation – auch Sextus wird wie Aeneas vor einer ungewissen Zukunft stehen

³⁶ Masters (1992) 203. – Zur Gabienus-Geschichte im allgemeinen und ihrer Bedeutung als Modell Lucans für die Gestaltung der Nekromantie-Szene vgl. Kap. 2.2.1.

³⁷ Vgl. Kap. 2.2.1.

³⁸ Aen. 3,458–460: *illa tibi Italiae populos venturaque bella / et quo quemque modo fugiasque ferasque laborem / expedit, cursusque dabit venerata secundos.*

³⁹ Aen. 6,890–892: *exin bella viro memorat quae deinde gerenda, / Laurentisque docet populos urbemque Latini, / et quo quemque modo fugiatque feratque laborem.* – Zum Verhältnis der beiden Vergil-Stellen zueinander vgl. Heinze (³1915) 440, Anm. 1; Norden (³1927) 346–347; Austin (1977) 274.

– keinen Rat erteilen können.⁴⁰ Pompeius wird damit seine Rolle als Neo-Anchises ebenso wenig erfüllen wie Erichtho bzw. die von ihr instrumentalisierte *umbra* des römischen Soldaten die ihre als Neo-Sibylle.

Die knappe Andeutung, dass auch diese (angeblich noch vollständigere und zuverlässigere) Prophezeiung zu einem negativen Resultat führen wird, reicht aus, um dem Leser ein weiteres Mal klar zu machen, dass in bezug auf die Zukunft – und es kann kein Zweifel bestehen, dass der Dichter hier, wie schon in der Römerschau, von seiner eigenen spricht – nichts Positives (mehr) zu sagen ist. Vielmehr kann im Hinblick auf diese nur Schweigen bzw. Ratlosigkeit herrschen. Diese Tatsache nochmals am Beispiel der Weissagung des Pompeius in Sizilien *in extenso* zu demonstrieren, ist nach der eindrücklichen Antiklimax, welche die Totenbeschwörung Erichthos darstellt, nicht mehr nötig.

⁴⁰ Lucan. 6,815–816: *ille quoque incertus, quo te vocet, unde repellat, / quas iubeat vitare plagas, quae sidera mundi*. – Vgl. Schrempp (1964) 105, Anm. 42: “Hier [sc. in *Aeneis* VI] ist der Vater der ruhige Berater, dort [sc. in *Bellum civile* VI] ein ratloser Mann.” Ähnlich auch Narducci (1979) 61.

4.2.2. Valerius Flaccus

Lucans Umgestaltung der Prophetie-Szene, die zu einer grundsätzlich anderen Bewertung des Motivs im Vergleich zu den klassischen Vorlagen führte, blieb – ebenso wie seine tiefgreifende Transformation der (vergilischen) Heldenschau – nicht ohne Folgen für die weiteren epischen Nekromantien. Im Gegenteil, sie stellte geradezu eine neue Stufe in der Entwicklung des Topos dar, mit der sich die späteren Dichter auseinanderzusetzen hatten. Dies gilt insbesondere für Valerius Flaccus und Statius, deren Totenbeschwörungen im 1. Buch der *Argonautica* bzw. im 4. der *Thebais* genau wie die lucanische durch das Bedürfnis der bzw. des jeweiligen Protagonisten nach Aufklärung über die (ungewisse und daher angsteinflößende) Zukunft ausgelöst sind. Es ist deshalb auch hier von zentralem Interesse, ob und vor allem wie dieses gestillt wird. Im folgenden soll zunächst der betreffende Abschnitt in den *Argonautica* behandelt werden, wobei zu zeigen sein wird, dass Valerius Flaccus hier erneut bewusst andere Wege beschreitet als sein neronischer Vorgänger, wenngleich sich eine gewisse pessimistische Grundperspektive ähnlich wie im *Bellum civile* nicht übersehen lässt.

Die Ausgangssituation der Totenbeschwörung im 1. Buch der *Argonautica* ist, wie in Kapitel 2 dargelegt wurde,⁴¹ derjenigen im lucanischen Bürgerkriegsepos eng verwandt. Auch hier bildet Furcht vor der Zukunft die Veranlassung für Iasons Mutter Alcimedē, eine Befragung der Schattenseelen durchzuführen. Allerdings erwies bereits die Analyse der Beweggründe der beiden Unterweltskonsultanten, dass Valerius seine Nekromantie trotz dieser identischen Handlungsmotivierung in inhaltlicher Hinsicht klar von der Gestaltung Lucans abgrenzt. Dies illustriert etwa die Tatsache, dass er Alcimedē – ebenso wie ihren Gatten Aeson, in dessen Beisein sie schließlich die Totenbeschwörung vollzieht – im Gegensatz zu Sextus Pompeius eindeutig positiv zeichnet. So ängstigt sich Alcimedē nicht um ihre eigene Zukunft und möchte deshalb diese vorzeitig offenbart haben, sondern um diejenige ihres Sohnes, der sich auf der gefährlichsten Expedition seines Lebens befindet.⁴² Ferner war festzustellen, dass die Evokation der Manen, die als Divinationsmethode in keiner Weise in Frage gestellt oder gar als unangemessen kritisiert wird, in den *Argonautica* ohne nennenswerte Komplikationen oder Verzögerungen abläuft und der Schatten des Cretheus nach der Anrufung der Mächte des Erebus sofort erscheint.⁴³

Die anschließende Prophezeiung der heraufbeschworenen Totenseele macht das Differenzierungsbestreben des Dichters gegenüber Lucan bzw. die grundsätzlich andere Anlage seiner Nekromantie vollends deutlich. Kaum nämlich dass Cretheus von dem Opferblut gekostet hat, verkündet er Alcimedē und Aeson, dass Iason, dessen Nahen die Kolcher schon jetzt mit unheimlichen Prodigien und Orakelsprüchen

⁴¹ Vgl. Kap. 2.1.

⁴² Ebd.

⁴³ Vgl. Kap. 2.3.

schreckt,⁴⁴ in nicht allzu ferner Zukunft mit dem erbeuteten goldenen Vlies sowie einer Gattin wiederkehren werde (1,741–746):

*mitte metus, volat ille mari, quantumque propinquat,
iam magis atque magis variis stupet Aea deorum
prodigiis quatiuntque truces oracula Colchos.
heu quibus ingreditur fatis, qui gentibus horror
pergit! mox Scythiae spoliis nuribusque superbus
adveniet –*

Es zeigt sich also, dass die sorgenvollen Eltern Iasons ihr Ziel im Unterschied zu Sextus im *Bellum civile* leicht und schnell erreichen, indem sie nicht nur sogleich die gewünschte Auskunft über das Schicksal ihres Sohnes erhalten, sondern sich sogar über ausgesprochen positive Nachrichten freuen können. Zwar ist zuzugeben, dass sie keine genauen Details über den Verlauf der Seereise und die verschiedenen Gefahren bzw. Leiden, die den Argonauten auf ihrer Fahrt bevorstehen, erfahren.⁴⁵ Doch was für sie allein zählt, die sichere Rückkunft Iasons, das wird dem betagten Paar unmissverständlich offenbart und es dadurch von seiner quälenden Ungewissheit erlöst.

Ist der Leser somit versucht zu glauben, dass Valerius' Totenbeschwörung – in geradezu diametralem Gegensatz zur lucanischen – in jeder Beziehung von Erfolg gekrönt ist, muss er alsbald erkennen, dass dieser Schluss verfrüht ist. Denn unmittelbar nachdem Cretheus Aeson und Alcimedede versichert hat, dass das Argonauten-Abenteuer für Iason einen glücklichen Ausgang nehmen wird, enthüllt er ihnen den drohenden Mordanschlag des Pelias und rät seinem Sohn, dem Angriff durch Selbstmord zu entkommen (1,747–749):

*sed tibi triste nefas fraternaue turbidus arma
rex parat et saevos irarum concipit ignes.
quin rapis hinc animam et famulos citus effugis artus?*

Das Entsetzen, das diese Eröffnung auslöst, ist denkbar groß. Die Dienerschaft bricht in lautes Geschrei aus, zumal sich auch noch das Gerücht ausbreitet, dass der Herrscher bereits dabei ist, Soldaten auszuheben und mit entsprechenden Instruktionen zu versehen (1,752–754). Ebenso beendet Alcimedede jäh ihre Zeremonie und ergreift die Flucht (1,755–756),⁴⁶ während Aeson verzweifelt überlegt, was er in dieser aussichts-

⁴⁴ Das Motiv, dass die Kolcher wegen der unmittelbar bevorstehenden Ankunft Iasons von düsteren Vorzeichen heimgesucht werden, begegnet erneut im 5. Buch der *Argonautica* (5,259–262).

⁴⁵ Ebenso wissen sie im Gegensatz zum kundigen Leser nichts vom weiteren Schicksal Iasons nach Beendigung der Argofahrt, auf das der Hinweis auf Medea als Teil seiner Beute in 1,745, wie Manuwald (2000) 327 betont, anspielt.

⁴⁶ So auch Langen (1897) 116: "non intellego sacrificium 'finitum', verum interruptum"; anders dagegen Franchet D'Espèrey (1988) 194, die allerdings behauptet, mit dem in 1,755 erwähnten *sacerdos* sei Aeson gemeint; ähnlich auch Dräger (1995) 484. Der Begriff muss sich jedoch auf Alcimedede beziehen, wie inzwischen allgemein anerkannt ist, vgl. etwa Mehmel (1934) 79,

losen Lage tun soll. Nach langem inneren Kampf entschließt er sich endlich, Cretheus' Aufforderung in die Tat umzusetzen und sich selbst sowie Alcimede, die ihn ausdrücklich darum bittet, mittels Suizid der Rache des Pelias zu entziehen (1,756–773).

Damit herrschen nach dem Erhalt der Zukunftsprophezeiung auch im 1. Buch der *Argonautica* keineswegs, wie erhofft, Beruhigung und Tröstung vor, sondern erneut Angst und Sorge. Diese rühren allerdings nicht daher, dass Alcimede und Aeson wie Sextus die gewünschten Informationen vorenthalten blieben oder ihnen in für sie unverständlicher Form mitgeteilt wurden, sondern im Gegenteil dass sie *mehr*, noch dazu in aller Deutlichkeit, erfahren, als sie ursprünglich zu wissen begehrt. Muss ihre Nekromantie zwar in formaler Hinsicht als gelungen und erfolgreich bewertet werden, da sie reibungslos verläuft und zu einem konkreten Ergebnis führt, sorgt der Inhalt der erhaltenen Weissagungen und die Konsequenzen, die sich daraus ergeben, dennoch für eine negative Akzentuierung im Ganzen.

Die zweite Hälfte der Vorhersagen des Cretheus bringt jedoch nicht nur eine erhebliche Trübung des bis dahin so optimistisch stimmenden Resultats der Totenbeschwörung, sondern taucht die gesamte Schlusssequenz des ersten Buches in ein düsteres Licht.⁴⁷ Zwar ist die Schilderung des Abstiegs des inzwischen aus dem Leben geschiedenen Paares in die Unterwelt und seine Ankunft in den lichten Gefilden des Elysiums (1,827–850) im Vergleich zu dem vorherigen Geschehen in versöhnlicheren Tönen gehalten. Gleichwohl wird gerade hier durch den Kontrast zur Katabasis im 6. Buch der *Aeneis* der dunkle Grundtenor der Szene bei Valerius besonders deutlich greifbar.⁴⁸ Denn während Aeneas als Lebender und auf Bitten des Anchises in das Totenreich eindringt, um sich dort von dem Vater die Zukunft seines Geschlechts verkünden zu lassen, treten Aeson und Alcimede als Schattenseelen sowie Opfer der Heimtücke des Pelias den Weg zu Cretheus an.

Dass der Dichter den von Pelias indirekt erwirkten Selbstmord von Iasons Eltern, der auch sonst belegt ist, wenngleich die Darstellung im einzelnen variieren kann,⁴⁹ überhaupt mit dem aus der *Aeneis* übernommenen Motiv des Unterweltsgangs kombiniert und diesem damit eine negative Färbung verleiht, scheint auf die problematischen politischen Verhältnisse im 1. Jahrhundert n. Chr. hinzuweisen.⁵⁰ Obwohl es

Anm. 1; Strand (1972) 73–74; Perutelli (1982) 126, Anm. 7; Scaffai (1986) 2395; Spaltenstein (2002) 281; Dräger (2003) 367; Kleywegt (2005) 439.

⁴⁷ Zum rahmenden Effekt der Eingangs- und Schlusspartie des 1. Buchs der *Argonautica* vgl. Burck (1979) 219, ferner Adamietz (1976) 26ff. Zum Vorbild Vergils für Tode am Buchende vgl. Norden (³1927) 338.

⁴⁸ Daran ändert auch der Ausblick auf die Bestrafung des Pelias im Orcus nichts (vgl. 1,848–849).

⁴⁹ Vgl. Apollod. 1,9,27 sowie Diod. 4,50. Für einen detaillierten Vergleich der verschiedenen Versionen vgl. Dräger (1995) 480–481.

⁵⁰ Allgemein zum zeitgeschichtlichen Hintergrund der Passage, jeweils mit unterschiedlicher Akzentuierung, vgl. Preiswerk (1934) 439–440; Perutelli (1982) 128–129; Franchet d'Espèrey (1988) 197; McGuire (1990) 23–28 sowie (1997) 185–197; Taylor (1994) 233–235; Dräger (1995) 488–489; Manuwald (2000) 338. – Eine Auseinandersetzung mit den Problemen von

vermutlich zu weit geht, den Freitod von Aeson und Alcimede als direkten Reflex bestimmter historischer Fälle von erzwungenem Suizid, insbesondere in den Kreisen der stoischen Opposition, zu sehen,⁵¹ muss sich der Dichter dennoch bewusst gewesen sein, dass der zeitgenössische Leser das mythologische Beispiel unweigerlich mit den ihm persönlich bekannten in Verbindung bringen würde.⁵² Die daraus resultierende düstere Grundstimmung der Schlusspartie des 1. Buches der *Argonautica* verbindet Valerius' Unterweltsepisode wiederum mit derjenigen Lucans, von dessen radikaler Negativ-Imitation der klassischen Vorlagen sich der flavische Dichter zwar in vielen Punkten distanziert, dessen Bedenken bzw. Pessimismus in Hinblick auf die politische Situation er jedoch offenbar teilt.

Allein- bzw. Willkürherrschaft scheint auch die lange Verfluchung des Pelias durch Aeson (1,794–814) zu dokumentieren.

⁵¹ So etwa Preiswerk (1934) 439, der den Selbstmord Senecas und seiner Frau (vgl. Tac. Ann. 15,60–64) als Vorlage für den Freitod von Iasons Eltern sieht, ähnlich Dräger (1995) 488. Vgl. ferner Taylor (1994) 233–235 zum Selbstmord des Stoikers Thræsea Paetus sowie (wahrscheinlich auch) seiner Frau bei Tac. Ann. 16,34–35. Gegen eine Identifizierung von Aeson und Alcimede bzw. Pelias mit konkreten Personen des 1. nachchristlichen Jahrhunderts vgl. die von Perutelli (1982) 128–129, Anm. 13 vorgebrachten Einwände.

⁵² Vgl. auch Franchet D'Espèrey (1988) 197: "Les drames politiques et la réflexion stoïcienne du Ier siècle ont modifié les mentalités, et en voyant Pélías, on ne peut que songer à Néron. Éson et Alcimède sont des contemporains du poète, jetés au coeur d'une épopée, et Valerius a dû trouver des moyens d'expression nouveaux pour évoquer, avec toute la force voulue, cette réalité si dure, mais si familière aussi, du suicide". Skeptisch dagegen Manuwald (2000) 338, Anm. 37.

4.2.3. Statius

Auch in Statius' Nekromantie im 4. Buch der *Thebais* stellt die Eröffnung der Zukunft wie bei Lucan und Valerius Flaccus das wichtigste Moment auf der Ebene der Handlung dar und kann daher mit der erhöhten Aufmerksamkeit des Lesers rechnen. Das Interesse wird überdies, wie die Forschung seit längerem erkannt hat,⁵³ durch ein dichtes Geflecht intertextueller Bezüge verstärkt, das sich durch den kontaminierenden Rekurs des Dichters auf mehrere Prätexte, namentlich die Nekyia Homers und die *Oedipus*-Tragödie Senecas, ergibt. Im folgenden soll nun einerseits dargelegt werden, auf welche Weise der Autor im Hinblick auf Strukturierung der Szene und Ausarbeitung im einzelnen mit seinen literarischen Modellen in Dialog tritt und die aufgegriffenen Anregungen für seine Gestaltung nutzbar macht. Zum anderen wird gezeigt werden, dass Statius erneut auf Lucans Darstellung im 6. Buch des *Bellum civile* rekurriert – ein Faktum, das bisher übersehen wurde –, wie er dem neronischen Dichter bereits im Fall der Manenschau wesentliche Impulse verdankt.⁵⁴ Dabei wird sich ähnlich wie beim Tableau der thebanischen und argivischen Vorfahren nicht nur die Rezeption bestimmter Motive, vor allem in der zweiten Hälfte der Passage, sondern mit Blick auf den Verlauf des Geschehens und die Art der Weissagung auch der dortigen, gegenüber den 'klassischen' Vorbildern maßgeblich veränderten Konzeption und Interpretation feststellen lassen.

Wie gesagt, bildet die Begegnung mit der Schattenseele des Laius (4,604–645) den Schluss- und Höhepunkt der Totenbeschwörung in *Thebais* IV. Dies wird nicht zuletzt daraus ersichtlich, dass dieser einer einzigen Gestalt gewidmete Abschnitt genauso viele Verse (42) umfasst wie der vorausgegangene Überblick über die verstorbenen Mitglieder der Königshäuser von Theben und Argos insgesamt.

Vor allem Juhnke hat betont,⁵⁵ dass Statius das Zusammentreffen mit der *umbra* des einstigen Herrschers Thebens in engem Anschluss an die Aias-Szene im 11. Buch der *Odyssee* (bzw. an das daran anknüpfende Wiedersehen von Dido und Aeneas im 6. Buch der *Aeneis*) gestaltet, wenngleich die prominente (End)position sowie der beträchtliche Umfang der Passage in erster Linie der Darstellung des senecanischen *Oedipus* entspricht, in dem die von Creon geschilderte Nekromantie ebenfalls im Auftritt des Laius kulminiert (Oed. 619–658). So lässt der flavische Dichter in "deutliche[m] Nachklang des homerischen"⁵⁶ Modelles Oedipus' Vater sich nicht nur –

⁵³ Vgl. vor allem Juhnke (1972) 275–278 sowie Taisne (1991) 265–267, die allerdings einseitig den Einfluss Senecas hervorhebt. Vgl. ferner Narducci (2002) 468–469.

⁵⁴ Zu Lucans Bedeutung für das statianische Heroen- und Heroinnen-Panorama vgl. besonders Kap. 4.1.2.

⁵⁵ Juhnke (1972) 95 und 275, der ferner auf die strukturelle Parallele zur Begegnung des Aeneas mit Anchises in *Aeneis* VI (Aen. 6,752–892) hinweist. – Zur Vorbildfunktion des vergilischen Anchises s.u.

⁵⁶ Juhnke (1972) 275.

genau wie der griechische Held (Od. 11,543–544: οἷη δ' Αἴαντος ψυχὴ Τελαμωνιάδῳ / νόσφιν ἀφεστήκει) – vom Rest der Verstorbenen absondern (4,604–605):

*stabat inops comitum Cocyti in litore maesto
Laius.*

Vielmehr ist Laius ebenso wie Aias (Od. 544: κεχολωμένη εἵνεκα νίκης)⁵⁷ noch in der Unterwelt von unauslöschlichem Hass erfüllt und entschlossen, für immer zu schweigen. Aus diesem Grund nähert er sich im Unterschied zu den übrigen Abgeschiedenen auch weder dem (ihn zum Sprechen erst befähigenden) Blut noch einem der anderen Opfergüsse (4,607–609):

*non ille aut sanguinis haustus,
cetera ceu plebes, aliumve accedit ad imbrem,
immortale odium spirans.*

Das Vorbild Homers, das Statius somit eingangs der Szene nachdrücklich in Erinnerung ruft, bleibt auch für die unmittelbare Fortsetzung bestimmend. Wie Juhnke gezeigt hat,⁵⁸ spiegelt die anschließende Rede des Tiresias, mittels welcher der Seher die Totenseele zu beschwichtigen und aus ihrer selbstgewählten Einsamkeit hervorzulocken sucht (4,609–624), hinsichtlich Stellung und Ton sowie Argumentationsgang weitgehend diejenige des Odysseus an Aias wider. Der Laertiade hebt gegenüber seinem ehemaligen Mitstreiter zunächst das große Leid und Unheil hervor, das den Griechen durch dessen Tod erwuchs (Od. 11,555–556) und unterstreicht damit den hohen Rang des Verstorbenen. Ebenso betont Tiresias durch die preisende Anrede des Laius und den Hinweis auf die schwierigen Zeiten, die Theben seit seiner Ermordung erlebte (4,610–612), „den Wert des Toten und die ... Schwere des Verlusts“.⁵⁹ Sodann versucht Odysseus, Aias dadurch zu trösten, dass man in gleichem Maße um ihn trauere wie um Achill (Od. 11,556–558), wie auch der statianische Tiresias – in variierender Fortentwicklung des homerischen Motivs – danach strebt, den früheren König milde zu stimmen.⁶⁰ So macht er ihn auf die Sühne aufmerksam, die ihm durch

⁵⁷ Aias' Hadern mit seinem Schicksal wird erneut in Od. 11,554–555 erwähnt. – Vgl. auch Didos noch im Tod andauernde Feindseligkeit bzw. Unerbittlichkeit in Aen. 6,467–471. Zum Unterschied der vergilischen Darstellung von dem – schon von Servius als Modell identifizierten (vgl. Serv. ad Aen. 6,468) – homerischen Prätext für die Konfrontation des Unterweltsbesuchers mit einer unversöhnlichen Schattenseele vgl. u.a. Austin (1977) 163. – Auch Senecas Laius hält sich von den übrigen Toten fern und ist von Zorn erfüllt (Oed. 619–621. 623. 626: *tandem vocatus saepe pudibundum extulit / caput atque ab omni dissidet turba procul / celatque semet ... / ... Laius ... / ... ore rabido ...*), wobei der Tragiker, wie Töchterle festhält, die Vorlage für das Hinauszögern der Namensnennung des Toten (mittels Enjambement) bei Statius bildet, vgl. Töchterle (1994) 469, ähnlich 464. Zum Verhältnis von Seneca und Homer (sowie auch von Seneca und Statius) vgl. Juhnke (1972) 275–276, Anm. 180 und 181.

⁵⁸ Vgl. Juhnke (1972) 276–277.

⁵⁹ Ebd. 276.

⁶⁰ Wie Juhnke (1972) 277 zu Recht bemerkt, ist Tiresias hier nur scheinbar „in einem gewissen Nachteil gegenüber dem homerischen [Sprecher], kann er doch insofern wirksamer reden, als er selber ja nicht der Todfeind des zürnenden Schattens ist: der Hinweis auf Oedipodes

die zahlreichen zwischenzeitlich gefallenen Landsleute und vor allem durch das schreckliche Los des geblendeten Oedipus zuteil geworden ist (4,612–614).⁶¹ Dieser nämlich, auf den sich der Zorn des Laius hauptsächlich richte, erleide, geblendet, verwahrlost, von ewiger Nacht umgeben, ein Schicksal, das schlimmer sei als jeglicher Tod (4,614–618: ... *iacet ille in funere longo, / quem fremis, et iunctae sentit confinia mortis, / obsitus exhaustos paedore et sanguine vultus / eiectusque die: sors leto durior omni, / crede mihi!*).

Sollten die zahlreichen Parallelen zur Nekyia der *Odyssee* den Leser nun erwarten lassen, die Begegnung zwischen Tiresias und der *umbra* des Laius nehme trotz der begütigenden Worte des Sehers einen ähnlichen Verlauf wie diejenige zwischen Odysseus und Aias, so zeigt der Schlussabschnitt der Rede, dass sich die Lage hier anders verhält und durchaus mit einer Antwort der Laius zu rechnen ist. Zwar fordert auch Tiresias – erneut in Übereinstimmung mit dem homerischen Referenztext – den Verstorbenen auf, von seinem finsternen Groll abzulassen und näherzutreten (4,618–619, vgl. Od. 11,561–562). Doch während Odysseus darum bittet, Aias möge ihm verzeihen und sich mit ihm unterhalten, verlangt Tiresias in *Thebais* IV, Laius solle den Verlauf des bevorstehenden Krieges und die darin geforderten Opfer weissagen, nachdem er von dem Opferblut getrunken habe (4,619–621: ... *confer vultum et satiare litanti / sanguine venturosque vices et funera belli / pande*). Die Verlagerung des Interesses von der Versöhnung der zürnenden Schattenseele hin zur Eröffnung der (näheren) Zukunft und die darin implizit enthaltene Prämisse, der Tote verfüge über Kenntnisse, die den Lebenden vorenthalten sind, machen deutlich, dass die Aias-Episode im 11. Buch der *Odyssee* nicht die einzige Vorlage ist, auf die sich der Dichter bezieht. Vielmehr evoziert die geänderte Zielsetzung des Unterweltskonsultanten ein anderes literarisches Modell oder, richtiger, mehrere andere literarische Modelle, die ebenfalls in die Gestalt des Laius bei Statius eingeflossen sind.

Zum einen ist der Laius der *Thebais* demjenigen Senecas im *Oedipus* nachgebildet, der in ähnlicher Weise deswegen aus dem Erebus heraufbeschworen wird, weil er als einziger die Identität seines Mörders enthüllen kann (Oed. 393–394). Der Tragiker hat „das Motiv des ‘zürnenden Wissenden’ eingeführt“, ⁶² lässt sich doch sein Laius auf Tiresias’ Intervention hin schließlich zum Sprechen bewegen und enthüllt die schreckliche Wahrheit in einem gewaltigen Wutausbruch (Oed. 619–626a, 626b–659). Zum anderen korrespondiert Statius’ Laius sowohl mit dem homerischen Teiresias als auch mit dessen römischem Nachfolger, dem vergilischen Anchises, da sein besonderes Wissen im Unterschied zu demjenigen der senecanischen Figur nicht die Vergangenheit bzw. das eigene Erleben, sondern die Zukunft betrifft. Zwar unterscheiden sich die Offenbarungen des Teiresias und Anchises deutlich hinsichtlich ihrer Form und Zielsetzung, doch die Tatsache, dass der Ausblick des Anchises auf die künftigen Ereignisse und Entwicklungen im 6. Buch der *Aeneis* ebenfalls den

(Th. 4,614b–618a) muss im Munde des – unbeteiligten – Tiresias auf Laius weitaus versöhnlicher wirken, als jener Hinweis auf Achilleus im Munde des – ‘schuldigen’ – Odysseus auf Aias wirken kann”.

⁶¹ Zur wörtlichen Anspielung auf Oed. 643 vgl. Bernstein (2008) 67, Anm. 11.

⁶² Juhnke (1972) 95.

Abschluss der gesamten Jenseitsbegegnung bildet, zeigt klar, dass der statianische Laius über eine mehrstämmige literarische Genealogie verfügt. Diese trägt nicht nur zu seiner Autorität bei, sondern unterstreicht auch die Bedeutung und den Informationswert der zu erwartenden Voraussagen.

Die (adaptive) Kombination verschiedener poetischer Vorläufer bzw. Prätexte und die damit verbundene Leserlenkung, die für die erste Hälfte der Prophetie-Szene als charakteristisch erwiesen werden konnten, ist auch für deren zweiten Teil kennzeichnend, wenngleich gewissermaßen unter genau umgekehrten Vorzeichen. Entsprechend seiner literarischen Abkunft vom Laius Senecas lässt sich der ehemalige Regent Thebens auch bei Statius in seinem Zorn beschwichtigen und hebt nach genossenem Bluttrunk – genau wie der Teiresias Homers – sofort zu sprechen an (4,624–625. 626–644).⁶³ Im Gegensatz zum thebanischen Propheten oder zur Rede des senecanischen Laius, die “[als] der letzte und deutlichste der drei mantischen Enthüllungsschritte nach Orakelspruch und Extispizium”⁶⁴ zu betrachten ist, bringen seine Worte allerdings vorerst nur wenig Aufschluss. Im Gegenteil scheint Laius überhaupt keine Absicht zu haben, die Zukunft zu eröffnen, wie seinem unwilligen Erstaunen darüber zu entnehmen ist, dass man ihn für diese Aufgabe ausersehen hat (4,626–628):

*cur tibi versanti manes, aequa eve sacerdos,
lectus ego augurio tantisque potissimus umbris,
qui ventura loquar?*

Die Erinnerung an die Vergangenheit sei schlimm genug, fährt er fort, bevor er seinen Enkel auffordert, sich um Rat lieber an den eigenen Vater zu wenden, der, wie seine verschiedenen Schandtaten und Verbrechen zeigten, für eine frevelhafte Aktion wie eine Nekromantie besser geeignet sei (4,628–634).

Betont diese Reaktion nochmals die innere Verwandtschaft mit Senecas Laius, der zu Beginn seiner Tirade im *Oedipus* ebenfalls voll Abscheu an den Vaternmord seines Sohnes und den anschließenden Inzest mit der Mutter erinnert (Oed. 630–641, bes. 634–640),⁶⁵ so weist sie gleichzeitig auf einen weiteren literarischen Vorgänger hin, der bis dahin noch nicht in Erscheinung getreten ist. Die Rede ist von dem reanimierten Soldaten im 6. Buch des *Bellum civile*, der am Anfang seines Berichts, wie gesehen, genau wie Statius’ Laius seine Befähigung leugnet, die verlangten Auskünfte zu erteilen (Lucan. 6,777–778).

⁶³ Vgl. Juhnke (1972) 278: “Der Verlauf der Odysseus-Aias-Szene (λ 563–567) – wie auch der Aeneas-Dido-Szene (A. 6,469–476) – wird umgeformt durch [...] Hinüberwechseln in die Odysseus-Teiresias-Szene: Bluttrunk und Redebeginn folgen hier wie dort unverzüglich aufeinander. [...] Die Verkürzung der Ausdrucksweise [bei Statius] unterstreicht noch die augenblickliche Wirksamkeit der Anerbieten des Tiresias”. Frings (1991a) 72 sieht darin ein Bemühen des Statius, “seine Vorgänger zu übertreffen”. Ähnlich schon Juhnke (1972) 278.

⁶⁴ Töchterle (1994) 471, ähnlich bereits 418. Vgl. auch Palmieri (1983) 139–140.

⁶⁵ Zu den zahlreichen sprachlichen und stilistischen Anklängen im einzelnen vgl. Töchterle (1994) 475–476.

Auf Lucans Unterweltsepisode rekurriert der Dichter bereits am Ende von Tiresias' Ansprache an die *umbra* des früheren thebanischen Herrschers. Hier verspricht der blinde Seher dem Laius, als Gegenleistung für seinen Dienst dafür zu sorgen, dass er den Lethestrom überqueren dürfe, dessen Passieren ihm jetzt als Opfer eines Gewaltverbrechens verwehrt sei, und ihm einen Platz in den Gefilden der Seligen zu verschaffen.⁶⁶ Ebenso stellt Erichtho in *Bellum civile* VI dem wiederbelebten Leichnam zur Belohnung für seine Weissagung ewige Ruhe in Aussicht, indem sie zusichert, ihn mittels eines magischen Begräbnisrituals gegen eine neuerliche Beschwörung gefeit zu machen (Lucan. 6,762–770).

Laius' (überraschende) Erklärung zu Beginn seiner Ausführungen, für die vorgesehene Prophezeiung nicht zuständig zu sein, ruft dem Leser die lucanische Folie nun vollends ins Gedächtnis und signalisiert, dass auch Oedipus' Vater die Zukunft nicht so umfassend offenbaren wird, wie das die Korrespondenzen mit Teiresias und Anchises sowie mit dem senecanischen Laius zunächst nahelegen schienen. Wie der Leser des *Bellum civile* beim Redeauftritt des ins Leben zurückgerufenen Soldaten erkennen muss, dass die angekündigte vollständige und transparente Weissagung nun doch nicht folgen wird, sieht sich derjenige der Totenbeschwörung der *Thebais* gezwungen, seine Erwartungen hinsichtlich einer präzisen Vorhersage der künftigen Ereignisse durch Laius zu revidieren.

Die Fortsetzung des Geschehens, in der sich weitere Parallelen zu Lucans Gestaltung feststellen lassen, bestätigt diese Vermutung. Laius gibt zwar schließlich seinen anfänglichen Widerstand auf und willigt ein zu eröffnen, was ihm Lachesis und Megaera erlauben (4,635–637), ebenso wie der römische Soldat bei Lucan nach dem Eingeständnis seines begrenzten Wissens bereit ist, immerhin das zu verkünden, was sich ihm erschlossen habe und den Gang des Schicksals hinreichend illustriere (Lucan. 6,779. 783–784). Genau wie aus den anschließenden Mitteilungen des Leichnams die Entwicklung der Dinge jedoch nur für den Leser klar genug hervorgeht, während die Anspielungen für den eigentlichen Adressaten Sextus Pompeius undurchschaubar bleiben müssen,⁶⁷ deutet auch Laius in einer Weise auf die Ereignisse und Resultate des Krieges zwischen Theben und Argos voraus, die für Eteocles kaum verständlich sein kann. Im Gegenteil zeichnet sich die Prophetie seines Großvaters – wie diejenige des reanimierten Soldaten im *Bellum civile* – durch Rätselhaftigkeit und Ambiguität aus (4,637–644):

*bellum, innumero venit undique bellum
agmine, Lernaeosque trahit fatalis alumnos
Gradivus stimulis; hos terrae monstra deumque
tela manent pulchrique obitus et ab igne supremo*

⁶⁶ 4,622–624: *tunc ego et optata vetitam transmittere Lethen / puppe dabo placidumque pia tellure reponam / et Stygiis mandabo deis*. Vgl. dazu auch den Kommentar von Lactantius Placidus ad Theb. 4,622–624. Auf die Tatsache, dass es Laius aufgrund seiner Todesumstände noch nicht erlaubt ist, den Lethesfluss zu überqueren, war schon in 1,295–298 hingewiesen worden (... *senior ... / Laius, extinctum nati quem vulnere nondum / ulterior Lethes accepit ripa profundi / lege Erebi*).

⁶⁷ Vgl. oben Kap. 4.2.1.

*sontes lege morae. certa est victoria Thebis,
ne trepida, nec regna ferox germanus habebit
sed Furiae; geminumque nefas miserosque per ensis
(ei mihi!) crudelis vincit pater.*

Für Eteocles unmittelbar begreiflich kann nur die Ankündigung sein, dass Theben, obwohl von unzähligen Scharen von Argivern und von allen Seiten angegriffen (4,637–638), letztlich den Sieg davontreten (4,641–642) und Polynices an der Usurpierung der Königsherrschaft hindern wird (4,642). Mit dem Hinweis auf die verschiedenen Schicksale, welche die argivischen Helden erwarten (4,639–640) oder der Allusion auf die gegenseitige Tötung der Brüder (4,643) wird er dagegen nicht viel anfangen können.⁶⁸ Denn anders als der mythoskundige Leser kann er nicht wissen, dass etwa mit *terrae monstra* das Ende des Amphiaraios, der von der Erde verschlungen wird,⁶⁹ oder mit *deum tela* dasjenige des Capaneus, den Iuppiter mit seinem Blitz erschlägt, antizipiert wird. Ebenso enigmatisch muss für ihn ferner die Vorhersage des Bestattungsverbots der Gefallenen durch Creon sein (4,640–641) sowie das Fazit des Laios, Oedipus werde durch den von den Furien ins Werk gesetzten Doppelmord zum eigentlichen Gewinner des Krieges avancieren (4,643–644). So bleibt er denn, den tieferen Sinn von Laios' geheimnisvollen Weissagungen nicht durchschauend, am Ende verwirrt zusammen mit Tiresias und Manto zurück (4,644–645: *haec ubi fatus, / labitur et flexa dubios ambage relinquit*).

Genau wie in *Bellum civile* VI muss damit auch die Nekromantie im 4. Buch der *Thebais* sowohl äußerlich als auch innerlich als Misserfolg gewertet werden. Sie führt nicht nur *nicht* zu dem gewünschten Ergebnis, einer vollständigen und vor allem eindeutigen Aufklärung der Zukunft, um derentwillen sie als zuverlässigste Divinationsmethode gewählt worden war, sondern sie vermag auch der Unsicherheit des Königs keine Abhilfe zu schaffen. War Eteocles vor der Totenbeschwörung von Angst und Zweifel erfüllt, so ist er es nach ihrer Beendigung immer noch, wenngleich die Gründe dafür vielleicht etwas andere sind. Die erhoffte Linderung seiner Seelenqual jedenfalls bleibt aus.

Statius lässt zwar die Erwartungen seines Protagonisten nicht derart herb enttäuscht werden wie Lucan diejenigen des Sextus Pompeius, der von dem wiederbelebten Soldaten an eine kundigere Instanz verwiesen wird. So erteilt der Schatten des Laios am Ende immerhin die verlangte Prophezeiung. Ferner enthalten seine Worte mit der (neuerlichen) expliziten Voraussage des Sieges Thebens und dem Hinweis, Polynices werde den Thron nicht an sich reißen können, eine ebenso deutliche wie positive Botschaft. Doch dieser vordergründig so günstige Verlauf der Befragung wird überschattet von den ominösen Vordeutungen der Totenseele auf den Bruder-

⁶⁸ Das ist übersehen worden von Frings (1991a) 72, welche die Prophezeiung lediglich aus der Perspektive des Lesers/Zuhörers betrachtet und betont, dass, obwohl beispielsweise der Bruderkampf nicht konkret vorausgesagt werde, Wendungen wie *geminus nefas* und *miseri enses* diesen klar genug ankündigten. Richtig dagegen Ganiban (2011) 336.

⁶⁹ Gemäß Lactantius Placidus ad. Theb. 4,639 könnte mit *terrae monstra* auch Tydeus gemeint sein, ... *qui prodigialiter Melanippi, percussoris sui, cerebrum vorando defunctus est*.

kampf und die Vollstreckung des väterlichen Fluches. Eteocles mag diese Anspielungen nicht verstehen (genausowenig wie Sextus die kryptischen Enthüllungen des Leichnams am Schluss seiner Rede); sie sorgen aber für Irritation und Unbehagen im Ganzen und entlarven die Nekromantie im letzten Moment als nur scheinbar gelungen.

4.2.4. *Silius Italicus*

Wie im ersten Teil dieses Kapitels dargelegt wurde, ist für die Gestaltung von Silius' 'Heldenschau' (wie für seine Nekyia insgesamt) die Kombination und kreative Adaptation des homerischen und vergilischen Modells konstitutiv. Dieselbe Synthese der beiden Hauptreferenztexte – sowohl in struktureller als auch in motivischer Hinsicht – findet sich auch in der Darstellung der Zukunftseröffnung, die dem Nekromanten in *Punica* XIII zuteil wird, sowie der weiteren Gespräche, die er mit ausgewählten Verstorbenen führt. Dabei lässt sich beobachten, dass Silius die übernommenen Elemente erneut in origineller Weise abwandelt bzw. weiterentwickelt und im Sinn seiner spezifischen didaktischen Zielsetzung funktionalisiert.

Der äußeren Form des 11. Buches der *Odyssee* entspricht, dass die Prophezeiung, die der Konsultant des Orcus erhält, an den Anfang der Totenbeschwörung gestellt ist (13,494–518, vgl. Od. 11,90–139), d.h. insbesondere vor das Tableau mit prominenten Figuren aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Im Gegensatz dazu bildet die Vorhersage der Zukunft bei Lucan und Statius den (lange hinausgezögerten) Höhe- und Schlusspunkt des Heroenpanoramas, ja der ganzen Unterweltsbegegnung. Zudem rekurriert Silius auf die Anlage der homerischen Nekyia, indem er seinen Protagonisten – genau wie Vergil vor ihm – in direkten Dialog mit einem oder mehreren Abgeschiedenen treten lässt, wobei er die verschiedenen Gesprächsszenen in derselben Reihenfolge und Personenkonstellation präsentiert wie der griechische Dichter. So geht etwa in *Punica* XIII der (angestrebten) Begegnung mit der *umbra* der alten Cumaeischen Sibylle das (sich zufällig ergebende) Zusammentreffen Scipios mit der noch unbestatteten Totenseele seines ehemaligen Kampfgenossen Appius Claudius Pulcher voraus (13,449–487). Ebenso unterhält sich Odysseus bei Homer mit seinem einstigen Reisegefährten Elpenor, den er bei der Abreise von der Insel Aiaia unbegraben zurückgelassen hatte, bevor er von Teiresias bezüglich seines weiteren (Lebens-)wegs unterrichtet wird (Od. 11,51–83). Ferner fügt Silius im Anschluss an die Enthüllung der Zukunft durch die Sibylle eine Begegnung Scipios mit dem Schattenbild seiner Mutter ein (13,615–649), genau wie bei Homer Antikleia Odysseus' nächste Gesprächspartnerin nach Teiresias ist (Od. 11,152–225).

Dem Vorbild Vergils wiederum ist Silius verpflichtet, wenn er die Zukunfts-offenbarung von der Sibylle von Cumae vornehmen lässt (13,494–516) – und zwar von der Sibylle, die auch bei Vergil, wenngleich dort noch als Lebende, Aeneas über das ihm bevorstehende Schicksal, namentlich die Kämpfe in Italien, aufklärt (Aen. 6,83–97).⁷⁰ Darüber hinaus korrespondiert mit der vergilischen Konzeption, dass auch im 13. Buch der *Punica* das Wiedersehen mit dem Vater zusammen mit der

⁷⁰ Dass Aeneas – genau wie Odysseus – sein persönliches künftiges Geschick erfährt, *bevor* er den Erebus und dessen Bewohner näher kennenlernt, stellt eine weitere Parallele zur silianischen Gestaltung dar.

nachfolgenden Heroenparade das eindruckliche Finale der gesamten Jenseitshandlung bildet (13,650–704. 705–867).

Andererseits variiert Silius seinen augusteischen Vorgänger, indem er in die (temporäre) Wiedervereinigung mit den verstorbenen Familienangehörigen zusätzlich zu Scipios Vater auch dessen Onkel einbezieht.⁷¹ Eine weitere strukturelle Innovation ist außerdem die Vorausschau auf die Zukunft Hannibals (13,874–893), die als eine Art Koda fungiert und das Pendant zum Ausblick auf Scipios künftiges Geschick am Anfang der Nekyia darstellt.

Im folgenden sollen nun zunächst die beiden persönlichen Prophezeiungen, welche die silianische Totenbeschwörung umrahmen, untersucht werden, wobei erneut nicht nur der konkrete Inhalt der jeweiligen Weissagung, sondern auch ihre Bedeutung über den unmittelbaren Handlungszusammenhang hinaus zu betrachten ist. In gleicher Weise werden danach auch die weiteren Begegnungen bzw. Gesprächssequenzen, namentlich mit den eigenen Verwandten, sowohl im Hinblick auf ihre werkimmanente als auch auf ihre übergreifende Funktion analysiert und interpretiert werden.

Wie bei Lucans Nekromantie-Szene festzuhalten war, trägt die wiederholte Hervorhebung der absoluten Lückenlosigkeit und Transparenz der Prophezeiung des wiederbelebten Leichnams wesentlich zur Steigerung der Spannung auf Seiten des Lesers bei. Auch Silius macht sich in *Punica* XIII – möglicherweise unter Rückgriff auf die lucanische Darstellung – eine ähnliche Strategie zu eigen, um das Interesse an den Eröffnungen der alten Cumaeischen Sibylle zu fördern. So betont er im Vorfeld ebenfalls mehrfach die umfassenden Kenntnisse der Seherin und hebt damit die Glaubwürdigkeit und Vollständigkeit ihrer späteren Vorhersagen hervor.

Bereits bei ihrem ersten Gespräch mit Scipio, in dem sie den Helden über das genaue Prozedere der Totenbeschwörung informiert, erwähnt Autonoe die außergewöhnlichen, ihren eigenen noch überlegenen prophetischen Fähigkeiten ihrer Amtsvorgängerin.⁷² Diesen Gedanken nimmt sie wieder auf, als sie nach erfolgter Evokation der Abgeschiedenen das Erscheinen der Sibylle an der blutgefüllten Opfergrube meldet und Scipio bittet, sein Gespräch mit Appius Claudius zu beenden (13,488–490). Nun behauptet sie sogar, dass der alten Sibylle, die als *veri fecunda sacerdos* charakterisiert wird, so vieles bekannt sei, dass selbst Apollo bestreite, mehr zu wissen (13,490–492: ... *haec, haec veri fecunda sacerdos, / cui tantum patuit rerum, quantum ipse negarit / plus novisse deus*).

Die Worte der alten Prophetin, die in Variation nunmehr als *gravida arcanis* bezeichnet wird (13,494), scheinen dies zu bestätigen, beginnt sie ihre Rede doch mit einem Verweis auf ihre erfolgreiche Sehartätigkeit zu Lebzeiten (13,497–498). Auch die Existenz Scipios habe sie verkündet (13,499–500: *tum te permixtum saeculis rebusque futuris / Aeneadum cecini*). Allein, die Nachlässigkeit früherer Generationen hätte

⁷¹ Diese Erweiterung drängte sich allerdings angesichts der Todesumstände der beiden Scipionen geradezu auf, s.u.

⁷² Vgl. den Hinweis auf *maiori vate* in 13,409 sowie 13,411–412: ... *Sibyllae / ... fatidicam Phoebe pectoris umbram*.

dazu geführt, dass ihre Prophezeiungen verlorengegangen seien (13,500–502). Deshalb werde sie ihm jetzt sein Schicksal und dasjenige Roms, das von dem seinen abhängt, (erneut) eröffnen (13,503–504: *verum age disce, puer, ... / iam tua deque tuis pendentia Dardana fatis*).

Indem Silius die Sibylle nicht gleich die gewünschten Dinge, namentlich Scipios Zukunft, eröffnen lässt, wie dies zum Beispiel der homerische Teiresias tut, sondern ihr zunächst eine – ihre Autorität nochmals steigernde – Selbstdarstellung in den Mund legt, bringt er ein retardierendes Moment in die Handlung hinein, das zweifellos die Spannung des Lesers erhöhen soll. Die Tatsache freilich, dass die Sibylle nicht nur allgemein ihre einstigen Leistungen und das damit verbundene Ansehen unterstreicht, sondern insbesondere für sich in Anspruch nimmt, Scipios Leben und Taten vorausgesagt zu haben, wenngleich ohne dauerhafte Wirkung, scheint noch eine zweite Deutung nahezulegen.

Zwar sind Klagen von Sehergestalten, dass ihre Offenbarungen bei den Mitmenschen zu wenig Beachtung finden, geradezu topisch.⁷³ Im Fall der sibyllinischen Orakelsprüche verhält sich die Sache allerdings insofern etwas anders, als hier die mangelnde Wertschätzung gewissermaßen historisch verbürgt ist. So findet sich in der annalistischen Überlieferung mehrfach die Geschichte belegt, dass Tarquinius Superbus (nach anderen Versionen war es Tarquinius Priscus) den Ankauf der *libri Sibyllini* abgelehnt und sich erst, nachdem die Sibylle zwei Drittel der Bücher verbrannt hatte, aber immer noch den gleichen Preis forderte, zu deren Erwerb entschlossen haben soll.⁷⁴

Gleichwohl ist es m.E. wenig wahrscheinlich, dass Silius hier – zumindest ausschließlich – auf diese Anekdote der römischen Königszeit anspielt, wie die meisten Erklärer annehmen,⁷⁵ da sich die Bemerkung der Sibylle auf keine spezifische Situation zu beziehen scheint. Zudem beruht die Geringschätzung des Tarquinius auf grundsätzlicher Skepsis gegenüber Prophetien und nicht auf Gleichgültigkeit oder mangelnder Sorgfalt im Aufbewahren von Orakelsprüchen, wie in 13,502 angedeutet wird. Vielmehr dürfte der Dichter eine andere literarische Folie im Blick gehabt haben, die dem vorliegenden Kontext nicht nur aus inhaltlichen Gründen in verschiedener Hinsicht nähersteht, sondern in der auch tatsächlich auf Scipio *permixtum saeculis rebusque futuris Aeneadum* vorausgewiesen wird.

Gemeint ist natürlich die Heldenschau im 6. Buch der *Aeneis*, die Silius dem Leser allein schon durch die Verwendung des prägnanten *Aeneadum* zur Bezeichnung der Römer deutlich in Erinnerung ruft. Zwar ist es bei Vergil nicht die Sibylle, sondern Anchises, der Scipio unter den künftigen Heroen Roms ankündigt. Die Seherin

⁷³ Vgl. Spaltenstein (1990) 245, der zudem einige weitere Beispiele aufführt.

⁷⁴ Für Tarquinius Priscus bezeugen die Episode Lact. div. inst. 1,6,10–11 sowie Joh. Lyd. 4,47 (vgl. dazu auch Plin. nat. 34,22); Tarquinius Superbus dagegen schreiben sie u.a. Varro bei Lact. div. inst. 1,6,10; Dion. Hal. Ant. Rom. 4,62; Plin. nat. 13,88; Gell. 1,19; Serv. ad Aen. 6,72; Sol. 2,16–17; Zonar. 7,11, p. 331 sowie Tz. ad Lyc. 1278 zu. In die Zeit der Republik endlich datiert den Kauf der Orakelbücher die Suda. Zur Bewertung der verschiedenen Versionen vgl. Schachermeyr in RE, 2. Reihe, 8. Halbband (1932) 2376. 2385–2386, s.v. Tarquinius.

⁷⁵ Vgl. etwa Ernesti (1792) II, 125–126; Ruperti (1798) I, 292; Duff (1934) 240; Juhnke (1972) 285; Reitz (1982) 45, Anm. 4; vorsichtiger dagegen Spaltenstein (1990) 245.

betrachtet jedoch zusammen mit Aeneas und dessen Vater die vorüberströmenden Helden (Aen. 6,752–755), so dass die Verheißungen des Anchises mit einem gewissen Recht auch auf sie übertragen werden können.⁷⁶ Ihr Vorwurf in *Punica* XIII, die römischen Vorfahren hätten ihre Weissagungen nicht achtsam genug gesammelt und aufbewahrt, ist demnach so zu verstehen, dass Vergil – sowohl zeitlich als auch in seiner Eigenschaft als epischer Dichter ein *proavus* des Flaviers – an der betreffenden Stelle mehr über Scipio bzw. über die *gens Scipionum* im allgemeinen hätte sagen können bzw. müssen.⁷⁷

Trifft diese Interpretation zu, stellt der zunächst etwas überraschend anmutende Redeaufakt der Sibylle ein weiteres Beispiel für Silius' in der Nekyia wiederholt fassbare, indirekte Kommentierung seiner Prätexte, diesmal des vergilischen, dar. Der Hinweis der alten Prophetin soll auf die allzu große Knappheit der Darstellung des augusteischen Dichters aufmerksam machen und gleichzeitig signalisieren, dass der Enthüllung von Scipios Biographie im Rahmen der eigenen Unterweltsepisode mehr Raum zugestanden wird. Mit dieser Art 'literaturkritischer' Anmerkung grenzt Silius aber nicht nur seine – detailliertere und präzisere – Version von derjenigen seines Vorläufers und Modells ab,⁷⁸ sondern schraubt ebenfalls die Erwartungen des Lesers in die Höhe, der nun den Eröffnungen der Sibylle doppelt gespannt entgegenseht.

Wendet sich dieser daraufhin den konkreten Vorhersagen der Sibylle zu, könnte er allerdings erst einmal enttäuscht sein, ja sogar befürchten, Silius setze nun – ähnlich wie Lucan im 6. Buch des *Bellum civile* – seine Ankündigung, Scipios Zukunft in ausführlicher(er) Form zu enthüllen, doch nicht in die Tat um. Denn die Mitteilungen der Seherin sind im Vergleich zu der breiten und anspielungsreichen Präambel erstaunlich kurz gehalten.⁷⁹ In nur wenigen Versen handelt die Prophetin die weiteren militärischen Erfolge des Helden ab (13,507–514), bevor sie ihm, erneut in nur zwei Zeilen, seine spätere Verbannung verkündet (13,514–515).

Bei genauerem Hinsehen erweist sich jedoch die Sorge des Lesers, Scipio könnte dasselbe Schicksal widerfahren wie Sextus Pompeius, als unbegründet, da der kurze Ausblick alle wesentlichen späteren Lebensstationen Scipios umfasst, zu denen großartige Triumphe ebenso wie persönliche Rückschläge gehören.⁸⁰ Im einzelnen werden

⁷⁶ Pace Marks (2005) 135, Anm. 61. Ähnlich dagegen Spaltenstein (1990) 245: "... le lecteur devait se souvenir surtout de Verg. Aen. 6,842, où Anchise annonce à Enée les deux Africains ..., en assimilant ces prédictions d'Anchise à celles de la Sibylle, puisqu'elle accompagne Enée tout du long de sa visite".

⁷⁷ Auf das Problem der Zweideutigkeit der vergilischen Formulierung in Aen. 6,842–843 (... *aut geminos, duo fulmina belli, / Scipiadas, cladem Libyae, ...*), die mehrere Möglichkeiten der Identifizierung der genannten *Scipiadas* zulässt, ist bereits bei der Diskussion der lucanischen Römerschau hingewiesen worden, vgl. Kap. 4.1.1.

⁷⁸ Dieses Verfahren konnte für Silius schon mehrfach beobachtet werden, vgl. u.a. Kap. 3.3.1.2.

⁷⁹ Vgl. dazu auch Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2549.

⁸⁰ Dass Scipio im Gegensatz zu Sextus die erwünschte Prophetie erhalten wird, geht auch daraus hervor, dass die Sibylle – genau wie der homerische Teiresias (Od. 11,100) – bereits weiß, welche Gründe den Helden dazu bewogen haben, den Kontakt mit dem Schattenreich zu suchen (13,505–506: *namque tibi cerno properatum oracula vitae / hinc petere et patrios visu contin-*

genannt: (1) die Eroberung von Carthago Nova (209 v. Chr.), womit der ein Jahr vorher im Alter von nur 24 Jahren mit dem Oberbefehl über die römischen Legionen betraute Feldherr gleichzeitig Rache für die Niederlage seines Vaters an gleicher Stelle nehmen konnte (13,507–510):

*armifero victor patrem ulcisceris Hiberno,
creditus ante annos Martem, ferroque resolves
gaudia Poenorum et missum laetabere bello
omen Hiberiacis victa Carthagine terris.*

(2) das Konsulat nach der Beendigung der punischen Dominanz in Spanien (205 v. Chr.), während dessen es ihm gelang, den Hauptschauplatz des Krieges von Italien nach Afrika zu verlagern (13,511–513):

*maius ad imperium posthac capiere, nec ante
Iuppiter absistet cura quam cuncta fugarit
in Libyam bella*

(3) der endgültige Sieg über Hannibal (202 v. Chr.) in der Schlacht bei Zama (13,513–514):

*et vincendum duxerit ipse
Sidonium tibi rectorem.*

(4) schließlich sein freiwilliges Exil im campanischen Liternum (184 v. Chr.)⁸¹ – ein Schicksal, das von der Sibylle (bzw. von Silius) als unverdient und ungerecht eingestuft wird (13,514–515):

*pudet urbis iniquae,
quod post haec decus hoc patria quoque domoque carebit.*

gere manes), während der wiederbelebte Leichnam bei Lucan, wie oben dargelegt, von Erichtho erst entsprechend instruiert und mit den notwendigen Kenntnissen versehen werden muss (Lucan. 6,773–776).

⁸¹ Scipio wurde – ebenso wie seinem Bruder Lucius Cornelius Scipio Asiagenes – nach dem Krieg gegen Antiochus III (190–189 v. Chr.) unter anderem die Veruntreuung öffentlicher Mittel sowie die Annahme von Bestechungsgeldern vorgeworfen. Anders als Lucius, der 187 v. Chr. vor Gericht gestellt wurde, entzog er sich 184 v. Chr. jedoch einem Prozess wegen Korruption, indem er freiwillig nach Liternum in die Verbannung ging, wo er im Jahr darauf starb (vgl. Liv. 38,50–56 sowie auch Pol. 23,14; Gell. 4,18 und Diod. Sic. 29,21). Zu den sogenannten Scipionen-Prozessen im einzelnen, einschließlich einer Analyse und Evaluierung der Quellenlage vgl. H. H. Scullard, *Roman Politics 220–150 B.C.*, Oxford 1951 (= ²1973), 290–303. Vgl. auch dens., *Scipio Africanus. Soldier and Politician*, London 1970, 216–224 sowie R. A. Gabriel, *Scipio Africanus. Rome's Greatest General*, Washington 2008, 228–234; vgl. ferner Henze in RE, 1. Reihe, 7. Halbband (1900) 1469–1470, s.v. Cornelius (Nr. 336). – Zum (topischen) Motiv der ungerechten Behandlung herausragender Feldherren und Politiker durch das römische Volk vgl. Spaltenstein (1990) 246 sowie Kißel (1979) 119 mit Anm. 56 und 167.

Für Scipio persönlich ist dabei der Hinweis, dass Juppiter selbst ihn bei der Bezwingung Hannibals unterstützen wird (13,511–514), besonders wichtig. Zwar mag ihm schon das Adler-Prodigium vor der Schlacht am Ticinus, bei dem er als der vom Göttervater auserwählte spätere Sieger identifiziert wird (4,115–119. 128–130), deutlich gemacht haben, dass dieser sein Unternehmen fördern wird. Doch erst hier verkündet ihm die Sibylle unmissverständlich die aktive Mithilfe Juppiters bei der Niederringung der karthagischen Heere und ermöglicht es Scipio auf diese Weise, die großen Herausforderungen, die nach der Beendigung der Nekyia auf ihn warten, in der Sicherheit anzugehen, dass seine – für das Schicksal des gesamten römischen Volkes entscheidenden (13,504) – Aktionen vom höchsten Gott nicht nur sanktioniert sind, sondern auch begünstigt werden.⁸²

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass dem Protagonisten der silianischen Nekromantie – im Unterschied zu Lucan – sein künftiges Los trotz der bemerkenswerten Kürze der Weissagung hinreichend vollständig sowie in der erwünschten Klarheit offenbart wird.⁸³ Der Kontrast zur Situation im *Bellum civile* (bzw. in der *Thebais*) wird sogar noch manifester, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass die Prophezeiung der Zukunft im 13. Buch der *Punica* gewissermaßen nur als positiver Nebeneffekt einkalkuliert war; vielmehr sollte die Totenbeschwörung in erster Linie ein nochmaliges Wiedersehen mit dem verstorbenen Vater und Onkel herbeiführen. Im Gegensatz dazu bildet die Einsichtnahme in den weiteren Gang der Ereignisse den Hauptanlass für Sextus Pompeius sowie Eteocles, mit der Unterwelt in Verbindung zu treten, weshalb die wenig aufschlussreichen Informationen, die sie schließlich erhalten, den Misserfolg ihrer Unternehmung umso deutlicher spürbar werden lassen. Scipios Konsultation des Totenreiches hingegen kann bereits frühzeitig als geglückt beurteilt werden: Nicht nur geht sein Wunsch, *venturos ... cognoscere annos* (13,399), in Erfüllung, sondern die Worte der alten Cumaesischen Sibylle deuten zudem darauf hin, dass er auch sein vorrangiges Ziel, die Begegnung mit den Schattenseelen von Vater und Onkel, bald erreichen wird.⁸⁴

⁸² Marks (2005) 136.

⁸³ Zwar ist zuzugeben, dass Silius auf Scipios Karriere nach dem Krieg gegen Hannibal, insbesondere etwa auf seine Aktivitäten als Censor (199 v. Chr.) oder auf seine Beteiligung an dem von seinem Bruder geführten Feldzug gegen Antiochus III., nicht eingeht. Doch das zentrale Ereignis von Scipios zweiter Lebenshälfte, sein Rückzug aus Rom, ist genannt. Die (relative) Lückenlosigkeit der Voraussagen der Sibylle erweist auch der Vergleich mit früheren Prophezeiungen in den *Punica*, in denen auf Scipios künftige Taten verwiesen wird, beispielsweise derjenigen des Mars im 4. Buch oder des Proteus im 7. Buch. Denn hier werden jeweils nur einzelne seiner Leistungen – die endgültige Besiegung der Karthager und der anschließend erzwungene Friedensvertrag (Mars in 4,472–473) bzw. die Rächung von Vater und Onkel sowie der Triumph über Hannibal bei Zama (Proteus in 7,487–490) – herausgegriffen und nicht Scipios gesamte Karriere ins Auge gefasst. – Zur Deutlichkeit der Mitteilungen vgl. auch Spaltenstein (1990) 246: “Les prophéties sont traditionnellement floues Celle-ci, au contraire, n’a pas ce caractère ...”.

⁸⁴ Vgl. Reitz (1982) 45, Anm. 45, die auf den wörtlichen Anklang von 13,506 (*patrios visu contingere manes*) an Aen. 6,108–109 (*ire ad conspectum cari genitoris et ora / contingat*) hinweist und festhält, dass insbesondere die Evokation von Aeneas’ Vorbild signalisiere, dass Scipios

Erfährt also Scipio – genau wie Odysseus und in vergleichbarer Weise auch Aeneas – schnell und einfach sein künftiges Geschick, so ist in inhaltlicher Hinsicht dennoch ein klarer Unterschied insbesondere zur Situation im 11. Buch der *Odyssee* festzustellen. Während nämlich die Eröffnungen des Teiresias auf einer versöhnlichen Note ausklingen, indem der Seher Odysseus nach überstandenen Irrfahrten (Od. 11,100–115), der Bestrafung der Freier (11,115–120) und der späteren Reise ins Landesinnere zur Beschwichtigung des Poseidon (11,121–134) einen sanften Tod in hohem Alter verheißt (11,134–137), verkündet die Sibylle Scipio in den *Punica* umgekehrt, dass ihn nach einer Reihe herausragender militärischer Erfolge am Ende seines Lebens eine persönliche Niederlage, die Verbannung aus seiner Heimatstadt, erwartet (13,514–515). Anders als bei Homer zeichnen sich die Weissagungen der Prophetin bei Silius somit nicht durch eine steigende Linie, sondern im Gegenteil durch eine deutliche Abwärtsbewegung aus.

Umso beeindruckender ist daher Scipios Antwort auf die Mitteilungen der Sibylle (13,517–518):

*Tum iuvenis 'quaecumque datur sors durior aevi,
obnitemur,' ait 'culpa modo pectora cessent.'*

Diese gefasste Haltung scheint auf den ersten Blick zwar Odysseus' fatalistischer Entgegnung bei Homer, dass die Götter wohl dies alles so festgelegt hätten, nicht unähnlich zu sein (Od. 11,139). Sie erinnert ferner an die Art und Weise, mit der Aeneas die Ankündigung Deiphobes aufnimmt, den Trojanern würden in Italien schwere Kämpfe bevorstehen, erwidert dieser doch ebenfalls mit einer gewissen Schicksalsergebenheit, dass ihn die in Aussicht gestellten Kriege und sonstigen Gefahren nicht schrecken könnten, da er sie schon vorher bedacht und in seinem Herzen erwogen habe (Aen. 6,103–105).⁸⁵ Gerade der Vergleich mit den Reaktionen seiner beiden epischen Vorgänger offenbart aber das Besondere an Scipios Absichtserklärung, jedes Los auf sich zu nehmen, sofern er nur selbst frei von Schuld bleibe.

Im Gegensatz zu Aeneas nämlich hat Scipio eben erst von seinem harten Geschick am Lebensende erfahren und sich nicht schon vorher damit befasst. Hinzu kommt, dass sich der vergilische Held – ähnlich wie Odysseus – auf eine Wendung zum Guten verlassen kann, prophezeit ihm doch die Sibylle gleichzeitig, dass Rettung schließlich von einer griechischen Stadt kommen werde (Aen. 6,96–97), mag er auch den genauen Sinn dieser Anspielung nicht verstehen.⁸⁶ Für Scipio dagegen gibt es keinen derartigen Hoffnungsschimmer. Vielmehr verleiht er in vollem Bewusstsein um sein schwieriges persönliches Los nach dem Sieg gegen Hannibal seinem Willen

Wunsch kein unerfüllbarer sei, sondern dass er gleichermaßen Erfolg haben und seine väterlichen Blutsverwandten wiedersehen werde.

⁸⁵ Zum stoischen Kolorit dieser Antwort vgl. Austin (1977) 74.

⁸⁶ Ähnlich schultert Aeneas im 8. Buch der *Aeneis* den von Vulkan gefertigten Schild und damit das Geschick des römischen Volks zwar *rerum ignarus* (Aen. 8,730), aber nach der von Anchises präsentierten Heldenschau doch im sicheren Wissen um die schicksalhafte Sendung Roms und eine glorreiche Zukunft.

Ausdruck, was auch immer ihm bestimmt sei zu akzeptieren. Im Unterschied zu Odysseus besteht diese Bejahung seines Schicksals überdies nicht lediglich aus einem bloßen Hinnehmen, einem passiven Dulden, des Willens der Götter, sondern ist im Gegenteil an die (kämpferische) Bedingung geknüpft, unter allen Umständen die eigene moralische Integrität zu wahren.

Der stoische Charakter dieser Erklärung ist seit langem erkannt worden.⁸⁷ Ferner hat etwa Marks darauf verwiesen, dass hier ein bedeutender Augenblick in Scipios persönlicher Entwicklung erfasst werden könne.⁸⁸ Noch in der Schlacht am Ticinus ist der Held ganz seinen Emotionen ausgeliefert und will sich sogar selbst töten, als er seinen Vater schwer verwundet sieht (4,454–458).⁸⁹ Ebenso trauert er, wie zu Beginn der Nekyia geschildert, in exzessiver und damit dezidiert unstoischer Weise um seine verstorbenen Angehörigen, ohne Rücksicht auf seinen militärischen Rang oder seine persönlichen Verpflichtungen (13,389–391).⁹⁰ Die Eröffnungen der Sibylle, insbesondere bezüglich der Unterstützung durch Juppiter, und das Wissen, dass das Schicksal Roms von dem seinen abhängt, scheinen ihn aber jetzt zu einer tieferen Reflexion seiner Position und Rolle gebracht zu haben. So trifft er nach der Ankündigung seines späteren Exils bewusst die Wahl, diesen privaten Rückschlag zugunsten des Allgemeinwohls standhaft zu ertragen. “We are witnessing, it seems, the transformation of a well-intentioned, though at times impetuous warrior into an ethically refined hero with a clear understanding of his purpose and destiny”.⁹¹

Scipios Replik und der darin enthaltene, gegenüber Homer und Vergil neue Gedanke, nur getreu dem eigenen Gewissen zu handeln, ist aber noch aus zwei weiteren Gründen interessant. Zum einen verbindet er die vorliegende Szene mit der in 13,705 einsetzenden Seelenschau. Denn wie dort die verschiedenen Gestalten nicht nur um ihrer konkreten Leistungen willen genannt sind, sondern gleichsam als mustergültige Repräsentanten einer spezifischen Gesinnung oder *virtus* (bzw. von deren Gegenteil) gelten können, so verkörpert auch Scipio hier sinnbildhaft eine bestimmte Ethik. Er steht für eine moralische Haltung, die in erster Linie persönliche Schuldlosigkeit anstrebt, selbst wenn diese dem einzelnen schwerste Opfer abverlangen sollte.⁹²

Zum anderen spiegelt die Tatsache, dass Silius seinen Protagonisten die sittliche Eigenverantwortlichkeit des Menschen gerade mit Blick auf eine düstere Zukunft betonen lässt, erneut die veränderte Perspektive in den *Punica* wider. Anders als bei

⁸⁷ Vgl. etwa Reitz (1982) 47–48; Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2550; Marks (2005) 136. Zu Scipios Haltung vgl. ferner von Albrecht (1964) 82; Kießel (1979) 167–168; Fucecchi (1993) 38–39.

⁸⁸ Marks (2005) 136–137; vgl. auch Laudizi (1991) 14.

⁸⁹ Vgl. dazu auch Kap. 2.2.3.

⁹⁰ Vgl. Kap. 2.1.

⁹¹ Marks (2005) 137. Vgl. auch Tipping (2010) 155.

⁹² Vgl. dazu die pointierte Formulierung Kießels (1979) 168: “Der ideale Held opfert zwar ... ohne Bedenken sein Glück, ja seine Existenz, um keinen Preis aber sein Gewissen.” – Zur allgemeinen Bedeutung von Scipios Antwort vgl. außerdem Reitz (1982) 47–48, Anm. 5, welche die Sentenzartigkeit der Worte hervorhebt, woraus deutlich werde, dass diese sich nicht nur auf das dem Helden prophezeite Exil beziehen, sondern “eine Grundhaltung allen künftigen Ereignissen gegenüber” zum Ausdruck bringen.

Vergil ist der individuelle Mensch nicht mehr „als Glied in der Kette einer historischen Kontinuität, sondern als autarke Persönlichkeit“⁹³ gesehen, die unabhängig von der weiteren geschichtlichen Entwicklung nur noch sich selbst gegenüber Rechenschaft abzulegen verpflichtet ist. Scipio „entscheidet sich für das Richtige – für sich allein, um des eigenen Ethos willen“.⁹⁴ Er lässt sich im Gegensatz zu Aeneas nicht mehr vom Wissen um seine Rolle für die Entfaltung und Sicherung der (vorherbestimmten) Größe Roms, sondern als übergeordneter Instanz einzig und allein von seinem Gewissen leiten. Ziel (und Ideal) ist es, vor sich selbst bestehen zu können und sich gerade angesichts schwieriger Umstände – die Anspielung auf die eigene Zeit des Dichters ist unüberhörbar – zu bewähren.

Die Enthüllung von Hannibals künftigem Schicksal am Ende der silianischen Nekyia (13,874–893) stellt, wie bereits erwähnt, eine Neuerung des Dichters gegenüber seinen Prätexten dar. Die Sequenz entspricht der Vorhersage von Scipios Zukunft am Anfang der Totenbeschwörung (13,503–518) genau spiegelbildlich: Dort leitet Scipios Bitte nach erhaltener Prophetie, die alte Cumaeische Sibylle möge ihm Aufschluss über das Totenreich und dessen Bewohner geben (13,519–522), zur Schilderung des Hades bzw. zur Schau ausgewählter Schattenseelen über (13,523ff.). Hier löst die Vision der zwei Bürgerkriegspaare am Ende der Heroenparade (13,850–867) die Frage des Helden nach dem späteren Los Hannibals aus. Da kurz zuvor der Blick auf die Martern, welche die drei bekannten römischen Verbrecherinnen in der Unterwelt erleiden, eindrücklich das Prinzip der Vergeltung nach dem Tod illustriert hat (13,831–849), fragt Scipio insbesondere nach den Qualen, die dem karthagischen Feldherrn für seine Verbrechen im Jenseits bestimmt sind.⁹⁵

Auf eine mögliche Bestrafung des Puniers im Erebus geht die Seherin zwar in ihrer Antwort nicht ein. Doch ihre Versicherung zu Beginn, Hannibal werde kein sorgenfreies Leben beschieden sein und er werde dereinst in fremdem Land bestattet werden (13,874–875: *'ne metue!' exclamat vates. 'non vita sequetur / inviolata virum; patria non ossa quiescent'*), hat zweifellos den Zweck, das Gerechtigkeitsempfinden Scipios (und des römischen Lesers) zufriedenzustellen, der den Hauptschuldigen des Krieges zur Rechenschaft gezogen wissen will. Gleichzeitig macht der Hinweis der Sibylle auf Hannibals spätere Verbannung deutlich, dass die beiden persönlichen Prophezeiungen in Silius' Nekromantie nicht nur aufgrund ihres Rahmencharakters, d.h. ihrer herausgehobenen Stellung als Auftakt und Schluss der Unterweltsbegegnung, sondern auch in inhaltlicher Hinsicht aufeinander zu beziehen sind.

Wie im Fall Scipios deutet die Sibylle in ihrer Eröffnung von Hannibals Zukunft sowohl auf Geschehnisse voraus, die noch innerhalb des Epos zur Darstellung gelangen, als auch auf solche, die in die zweite Lebensphase des Puniers gehören und

⁹³ Kißel (1979) 168.

⁹⁴ Ebd. 207.

⁹⁵ 13,869–873: ... *sed luce remota / si nulla est venia, et merito mors ipsa laborat, / perfidiae Poenus quibus aut Phlegethontis in undis / exuret ductor scelus, aut quae digna renatos / ales in aeternum laniabit morsibus artus?* – Zum wörtlichen Anklang an Aen. 6,741 vgl. Spaltenstein (1990) 279.

damit jenseits des von Silius geschilderten Handlungszeitraums liegen. Konkret ist von folgenden Dingen die Rede: (1) Hannibals Niederlage gegen Scipio bei Zama, im Zug deren er einen Friedensvertrag mit harten Auflagen akzeptieren muss (13,876–877); (2) sein Versuch, in der Folge mit Hilfe der Makedonen erneut einen Krieg gegen die Römer anzuzetteln (13,878); (3) seine Verurteilung wegen Betrugs bzw. Vertragsbruchs, die ihn zwingt, Karthago und seine Familie zu verlassen und als Flüchtling die Meere zu durchkreuzen (13,879–881); (4) seine Aufnahme am Hof von Antiochos III. in Syrien, in dessen Diensten er steht, bis sich seine Hoffnungen, Rom von hier aus in einen Krieg zu verwickeln, zerschlagen (13,882. 885–887); (5) seine neuerlichen Irrfahrten und seine Ankunft bei Prusias von Bithynien, wo er, nunmehr alt geworden, als Gast des Königs geduldet wird (13,888–890); (6) schließlich sein heimlicher Selbstmord durch Gift, um der drohenden Auslieferung an die Römer zu entgehen (13,890–892).

Vergleicht man diesen Überblick über Hannibals Schicksal nach Kriegsende mit den sonstigen biographisch-historischen Nachrichten, die aus der Antike überliefert sind,⁹⁶ so ist eine weitgehende Übereinstimmung mit dem Bild festzustellen, das sich auch aus den übrigen Zeugnissen gewinnen lässt. Allerdings ist damit weder hier noch dort die Historizität der genannten Ereignisse und Vorgänge gesichert. Im Gegenteil muss vieles, wie etwa Seibert betont hat,⁹⁷ als bloße Spekulation, wenn nicht gar als absichtliche Verfälschung und Verzerrung gewertet werden, was auch damit zusammenhängt, dass die Mehrzahl der erhaltenen Informationen über Hannibal von römischen oder romfreundlichen Autoren stammt. So ist es zum Beispiel nicht erwiesen, dass Hannibal, wie in 13,878 suggeriert wird, Philipp V. von Makedonien zum Krieg gegen die Römer anzustacheln suchte. Vielmehr scheint es sich bei diesem Vorwurf um nichts weiter als um eine – von den Römern freilich bereitwillig aufgegriffene – Verleumdung von Hannibals innenpolitischen Gegnern in Karthago gehandelt zu haben, die auf diese Weise die Exilierung des Feldherrn leichter in die Wege zu leiten hofften.⁹⁸ Ähnlich dürfte die Behauptung in 13,885–887, Hannibal hätte während seines Aufenthaltes am Hof des Seleukidenkönigs nichts anderes im Sinn gehabt als einen neuerlichen Krieg gegen Rom zu planen, eine (wenn auch nicht ganz unbegründete) Unterstellung sein.⁹⁹

Mag daher Silius' Darstellung in *Punica* XIII an einigen Punkten tendenziös gefärbt und ebenfalls aus klar prorömischer Perspektive geschrieben sein, ohne hier im einzelnen darauf eingehen zu wollen, welche Quellen der Dichter genau benutzt hat, so ist doch die bewusste Stilisierung von Hannibal zum Negativ-Exempel nicht zu übersehen, wenngleich dies in der Forschung bisher nicht hinreichend beachtet wurde.

⁹⁶ Generell dünnen die Nachrichten zu Hannibals zweiter Lebenshälfte jedoch spürbar aus, wobei die Lückenhaftigkeit der Überlieferung umso deutlicher hervortritt, wenn man bedenkt, dass diese Phase beinahe gleich lang währte wie der gesamte Zweite Punische Krieg. Vgl. Seibert (1993a) 496, Anm. 1 sowie (1997) 69.

⁹⁷ Seibert (1993a) 530 sowie (1997) 69.

⁹⁸ Vgl. Seibert (1993a) 503 sowie (1997) 69.

⁹⁹ Vgl. Seibert (1993a) 537–538. Detailliert zu Hannibals letztem Kriegsplan und seiner historischen Bewertung vgl. auch Seibert (1993b) 407–411.

Nicht nur führen Hannibals Machenschaften nach der schmachvollen Bezwingung durch die Römer in der Entscheidungsschlacht bei Zama gemäß Silius dazu, dass er aus seiner Heimatstadt verbannt wird und seines Vermögens verlustig geht. Er dient sich nachher überdies Antiochos III. in der (vergeblichen) Hoffnung an, noch einmal ein Heer gegen Rom zusammenzubringen, und sucht schließlich – nach weiterem ziellosem Herumirren auf dem Meer – Zuflucht bei Prusias, wobei das pejorative *famulus* in 13,886 und der Hinweis auf die *altera servitia* am Hof in Bithynien (13,889) seine demütigende Position und die Verwerflichkeit seines Verhaltens unmissverständlich zum Ausdruck bringen. Hannibal wird als Mann porträtiert, der sich in erster Linie von seinen eigenen Interessen bzw. von Nützlichkeitsbetrachtungen leiten lässt und dafür sogar in Kauf nimmt, sich in physische und psychische Abhängigkeit zu begeben. Die Ursache für sein Handeln ist letztlich eine (unbegründete) Furcht vor dem Tod, wie Silius in einer Sentenz deutlich macht, die er in der Mitte der Prophezeiung einfügt (13,883–885):

*pro! quanto levius mortalibus aegra subire
servitia atque hiemes aestusque fugamque fretumque
atque famem quam posse mori!*

Diesen hat sich der Punier schließlich selbst gegeben, allerdings nur aus Angst, an die Römer ausgeliefert zu werden, und gemäß Silius in aller Heimlichkeit mit Hilfe von Gift,¹⁰⁰ was nochmals seine Feigheit und moralische Haltlosigkeit unterstreicht.

Die geschilderte Charakterisierung zeigt, dass Silius den Ausblick auf Hannibals späteren Lebensweg nicht nur als Gegenstück zur Eröffnung von Scipios Zukunft konzipiert hat, sondern ihn vielmehr ebenfalls in den ethischen Diskurs einbindet, der sowohl Scipios Reaktion auf die Vorhersage seines künftigen Geschicks als auch – wie im ersten Teil dieses Kapitels dargelegt – die gesamte Seelenschau im 13. Buch der *Punica* bestimmt. Scipio und Hannibal erleiden das gleiche Schicksal, insofern als beide ihr Leben nach einer glanzvollen militärischen Karriere im (freiwilligen) Exil beschließen. Während jedoch Scipio die Offenbarung dieses Loses zum Anlass nimmt, seine moralische Selbstverantwortlichkeit und *fides* gegenüber dem Vaterland zu bekräftigen, die er auch angesichts einer möglicherweise ungerechten Verbannung nicht preiszugeben bereit ist, und damit seine persönliche Integrität dokumentiert, entlarvt die Vorhersage der Sibylle von Hannibals verschiedenen Stationen nach der Vertreibung aus Karthago den Punier umgekehrt als Inbegriff von berechnendem Opportunismus und egoistischem Machtstreben. Nicht umsonst wird er unmittelbar nach Caesar bzw. in nächster Nähe zu den drei historischen Bűberinnen erwähnt.¹⁰¹ Er dient als Kontrastfolie und Negativmodell, vor dem sich die vorbildliche Haltung Scipios umso heller abhebt, genau wie etwa die *virtutes* der Heroen der früheren

¹⁰⁰ Tatsächlich ist über Hannibals Ende nur wenig Sicheres bekannt, wie die verschiedenen Versionen über seinen Freitod belegen. Ebenso ist die genaue Datierung seines Lebensendes umstritten. Vgl. Seibert (1993a) 528–529.

¹⁰¹ Zur Nachbarschaft mit Caesar vgl. auch von Albrecht (1964) 151, ferner Kűbel (1979) 184, Anm. 68. Allgemein zur Nähe von Silius' Hannibal- und Lucans Caesar-Gestalt vgl. von Albrecht (1964) 54–55; Kűbel (1979) 108–111; Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2511–2519.

Republik oder der altrömischen Heroinnen durch die Gegenüberstellung mit Hamilcar bzw. den Verbrecherinnen noch klarer hervortreten.

Das Wissen aber, dass sein Gegner, der dem römischen Volk so viel Leid zugefügt hat, dereinst ein unrühmliches Ende finden wird, bestärkt Scipio in der Richtigkeit seiner Haltung bzw. seines Vorgehens und lässt ihn die Unterwelt am Ende voll Zuversicht und Freude verlassen (13,895: *tum laetus socios iuvenis portumque revisit*).

Von den drei großen Gesprächsszenen in der Nekyia der *Punica* kann die erste, die Unterredung Scipios mit Appius Claudius Pulcher (13,445–493), an dieser Stelle außer Acht bleiben, da sie bereits zahlreiche detaillierte Besprechungen erfahren hat¹⁰² und überdies für die hier interessierende Fragestellung, die persönliche Entwicklung Scipios, von geringer Bedeutung ist.

Zentral für diese sowie für die Bestimmung von Scipios Status als neuer militärischer Führer bzw. Held der *Punica* ist hingegen die Begegnung mit der Schattenseele seiner Mutter Pomponia (13,615–649).¹⁰³ Die Szene rekurriert, wie einleitend erwähnt, auf das entsprechende Treffen zwischen Odysseus und Antikleia in der homerischen Nekyia (Od. 11,152–224) und weist zahlreiche formale und motivische Parallelen mit der griechischen Vorlage auf. Hier wie dort folgt die Begegnung mit der mütterlichen *umbra* beispielsweise auf die Eröffnung der Zukunft durch die heraufbeschworene kundige Sehergestalt. Hier wie dort dreht sich das Gespräch um Ereignisse der (ferneren) Vergangenheit, vornehmlich um familiäre Angelegenheiten, über welche die Verstorbene den Nekromanten, der davon (noch) nichts wissen kann, unterrichtet. Und hier wie dort sorgt die Tatsache, dass der Sohn, wenngleich ohne Absicht oder Schuld, den Tod seiner Mutter verursachte – Antikleia stirbt aus Kummer über Odysseus' langes Fernbleiben (Od. 11,197. 202–203), Pomponia im Wochenbett an den Folgen von Scipios Geburt (13,628–630. 645–647) – für eine besondere emotionale Note der Unterredung im Ganzen.

Genau wie in der *Odyssee* ist zudem in *Punica* XIII, um nur die wichtigsten beiden Motivanleihen zu nennen, die Fähigkeit der Toten, den Unterweltsbesucher zu erkennen und mit ihm zu sprechen, an den Bluttrunk gebunden (13,621, vgl. Od. 11,153) und findet das Zusammentreffen in dem vergeblichen Versuch des Sohnes, das Schattenbild der Mutter zu umarmen, seinen affektiven Höhepunkt (13,648–649, vgl. Od. 11,204–208).

Gleichzeitig fallen aber auch, was Stellung und Einbindung der Szene in den Kontext angeht, zwei wesentliche, miteinander in Verbindung stehende Unterschiede zur Gestaltung Homers auf. Zum einen schließt sich das Gespräch zwischen Pomponia und Scipio nicht unmittelbar an die Prophezeiung der Sibylle an, sondern ist von

¹⁰² Vgl. Nicol (1936) 14–16; Bassett (1963) 73–92; Kißel (1979) 164–166; Reitz (1982) 37–42; Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2548; Devallet (1990) 153–160; Laudizi (1991) 3–16; Ripoll (1998a) 538; Marks (2005) 135 mit Anm. 60. – Für eine kurze poetologische Analyse des Abschnitts vgl. Kap. 5.2.3.

¹⁰³ Vgl. zu der Szene insgesamt auch Kißel (1979) 169; Reitz (1982) 14. 90–92; Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2550; Ripoll (1998a) 80; Marks (2005) 137–139.

dieser vielmehr durch die fast 100 Verse umfassende Schilderung der Unterwelt getrennt, die der Dichter danach einfügt (13,523–612). In dem homerischen Modell dagegen ist der Dialog zwischen Odysseus und Antikleia insofern kompositionell eng mit der vorausgehenden Unterhaltung mit Teiresias verzahnt, als die Erklärung des Bluttrunks durch den Seher nach erteilter Zukunftseröffnung einen persönlichen Austausch zwischen Mutter und Sohn erst ermöglicht bzw. dazu überleitet.

Zum anderen (und durch den genannten Einschub bedingt) ist die Begegnung mit Pomponia bei Silius deutlich dürftiger motiviert als ihr griechisches Pendant. Bei Homer wird der Leser frühzeitig auf das spätere Gespräch des Protagonisten mit Antikleia vorbereitet, indem er bereits vor dem Erscheinen des Teiresias erfährt, dass Odysseus die Seele seiner verstorbenen Mutter erblickt. Er lässt sie freilich zunächst nicht von dem Opferblut trinken, weil Kirke unbedingten Vorrang für den thebanischen Propheten gefordert hatte (Od. 10,536–537; 11,84–89). Nach erhaltener Weissagung gilt Odysseus' erster Gedanke jedoch der Frage, wie er Antikleia zum Sprechen bringen könne. Bei Silius dagegen ist dem Auftritt Pomponias ein gewisser Überraschungseffekt nicht abzusprechen. Gerade noch hatte die Sibylle Scipio das unterirdische Strafgericht erklärt und die von diesem verhängten Martern der schuldigen Könige und Tyrannen beschrieben, als sie plötzlich ihre Erklärung unterbricht, um auf das Herankommen der Mutter Scipios hinzuweisen, die der Sohn nun kennenlernen soll. Angesichts von Silius' sonstigem Bestreben, seine Darstellung nach assoziativen Prinzipien zu gliedern und die einzelnen Teile kunstvoll miteinander zu verweben,¹⁰⁴ ist dieser abrupte Wechsel umso bemerkenswerter und muss als Signal interpretiert werden, dass hier ein neuer Abschnitt der Nekyia einsetzt.

Die Metathese des Zusammentreffens mit der mütterlichen *umbra* evoziert Silius' anderen Hauptreferenztext für diese Sequenz, das 6. Buch der *Aeneis*, in dem das Wiedersehen von Aeneas mit seinem verstorbenen Vater Anchises ebenfalls erst stattfindet, nachdem der epische Held – hier mittels direkter Autopsie – einen Überblick über die verschiedenen Bezirke des Orcus und ihre Bewohnergruppen gewonnen hat. Im folgenden wird zu zeigen sein, dass diese Korrespondenz nicht nur struktureller, sondern auch funktionaler Natur ist und die Begegnung mit der Mutter bzw. mit Vater und Onkel sowie mit weiteren Schattenseelen in der nachfolgenden Heldenschau vom ersten Teil der silianischen Jenseitsepisode abgrenzt.

Im Zentrum des Gesprächs zwischen Pomponia und Scipio steht die Geschichte von dessen Zeugung durch Juppiter, wie bereits die einleitende Charakterisierung Pomponias in 13,615 (*adstabat fecunda Iovis Pomponia furto*) deutlich macht, die als eine Art Überschrift für die ganze Szene gelten kann.¹⁰⁵ Auf die Tatsache, dass Scipio in Wirklichkeit nicht der Sohn P. Cornelius Scipios, sondern Jupiters ist, hatte Silius bereits an früherer Stelle (indirekt) hingewiesen. Im 4. Buch des Epos etwa lässt er

¹⁰⁴ Zu den eleganten, 'fließenden' Übergängen insbesondere in der silianischen Heroenschau vgl. Kap. 4.1.3.

¹⁰⁵ Vgl. dazu auch Marks (2005) 137: "Silius wastes no time in bringing this fact to the reader's attention, straightaway identifying the mother as *fecunda Iovis furto* (13,615) ...". Ähnlich Reitz (1982) 91.

den Kriegsgott Mars, nachdem Scipio in der Schlacht am Ticinus seinen verwundeten Vater gerettet hat, preisend ausrufen: ... *care puer. macte, o macte indole sacra, / vera Iovis proles* (4,475–476). In ähnlicher Weise deutet Proteus im 7. Buch im Rahmen seiner großen Prophezeiung auf Scipios Abstammung von dem Göttervater hin, wenn er diesen als *e furto genitus* (7,487) bezeichnet und seine spätere Rächung von Vater und Onkel vorhersagt (7,487–488). In *Punica* XIII nun ist die konkrete Zeugungslegende Gegenstand der Darstellung, wobei erstmals Scipio selbst von seiner Herkunft von Juppiter erfährt.¹⁰⁶

Nachdem die Sibylle Mutter und Sohn, die einander ja noch nie begegnet sind, gegenseitig zu erkennen gegeben hat (13,621–622), begrüßt Scipio die Verstorbene voll Ehrfurcht und verleiht seinem Schmerz darüber Ausdruck, dass sein Leben untrennbar mit ihrem Tod verknüpft ist (13,623–624. 626–627). Pomponia versucht ihn in ihrer Entgegnung zunächst damit zu trösten, dass ihr Sterben absolut schmerzfrei gewesen sei und dass sie nach der Geburt auf Jupiters Geheiß von Mercur einen Platz im Elysium zugewiesen erhalten hätte, wo auch Alcmene und Leda weilten (13,628–633). Sodann klärt sie Scipio über seine göttliche Abstammung auf und schildert, wie sich Juppiter ihr, als sie einmal mittags alleine schlief, in Gestalt einer riesigen Schlange näherte und sie verführte (13,637–644). Dabei stützt sie sich, um die Wahrheit ihres Berichts zu unterstreichen, nicht nur auf ihre Autorität als Augenzeugin, die sie als einzige – neben Juppiter – befähigt, das Vorgefallene präzise und vollständig zu erzählen, sondern betont auch mehrfach, dass sie die Verstellung Jupiters auf Anhieb durchschaute. So merkte sie sogleich, dass es nicht ihr Gatte, sondern der Gott war, der sie umarmte (13,639–640), und obwohl ihr die Augen vor Müdigkeit zufielen, erkannte sie Juppiter, dessen Verwandlung sie nicht täuschte (13,641–643: *implebat quamquam languentia lumina somnus, / vidi, crede, Iovem. nec me mutata fefellit / forma dei...*).¹⁰⁷

Diese Worte, die mögliche Zweifel oder Missverständnisse auf Seiten Scipios ausräumen sollen, zeigen klar, dass Pomponia um die Bedeutung ihrer Eröffnungen für ihren Sohn weiß bzw. sich bewusst ist, welche didaktische Rolle ihr zukommt.¹⁰⁸ Ihr Hauptziel ist es, Scipio durch die Entdeckung seiner göttlichen Herkunft Mut für die bevorstehenden kriegerischen Auseinandersetzungen einzuflößen und ihm die Gewissheit zu verschaffen, dass er mit seinen Taten unsterblichen Ruhm erringen wird (13,634–636):

*verum age, nate, tuos ortus, ne bella pavescas
ulla, nec in caelum dubites te attollere factis,
quando aperire datur nobis, nunc denique disce.*

Hatte schon die Prophezeiung der Sibylle, Scipio könne sich beim Kampf gegen Hannibal auf die Unterstützung Jupiters verlassen, das Ziel, den Helden in seinem

¹⁰⁶ Vgl. Ripoll (1998a) 79, Anm. 282, der betont, dass Scipio Mars' Worte in der Schlacht am Ticinus weder gehört noch verstanden haben kann. "Ce n'est que dans la *Nekyia* que Scipion découvrira véritablement son origine divine". Unbestimmter dagegen Marks (2005) 137.

¹⁰⁷ Vgl. Marks (2005) 137.

¹⁰⁸ Marks (2005) 138.

Vorhaben zu bestärken, so soll ihm die Enthüllung seiner direkten Verwandtschaft mit dem Göttervater nun definitiv das nötige Selbstvertrauen geben, die ihm zugedachte Aufgabe zu übernehmen und erfolgreich durchzuführen. Diese Funktion der Rede Pomponias aber entspricht derjenigen von Anchises' Darlegung der historischen Entwicklung Roms in der Heroenparade im 6. Buch der *Aeneis*, mit der sie, wie ausgeführt, hinsichtlich ihrer Stellung innerhalb der Unterweltsepisode korrespondiert. Zwar behandelt der Bericht Pomponias ein Ereignis der Vergangenheit, noch dazu ein rein privates, und ist nicht auf die Zukunft gerichtet wie die Ausführungen des Anchises. Doch genau wie Aeneas durch die Verheißung der künftigen Größe Roms ermutigt und zu eigenen Heldentaten angespornt wird (Aen. 6,889), dient auch Pomponias Eröffnung dazu, Scipio Kraft und Zuversicht zu verleihen, die vor ihm liegenden Herausforderungen in Angriff zu nehmen. Der vergilische Protagonist empfängt wesentliche Impulse für sein Handeln durch die Vorausschau auf die staatlich-politische Zukunft Roms und die Verpflichtung, die daraus für ihn erwächst; Silius' Scipio wird seine künftige Position und Rolle anhand seiner persönlichen Voraussetzungen, d.h. seiner Herkunft und familiären Beziehungen, vor Augen geführt.¹⁰⁹

Die Mitteilungen der Schattenseele Pomponias erfüllen aber auch für den Leser einen ganz bestimmten Zweck. Wie erwähnt ist das 13. Buch nicht die einzige und vor allem nicht die erste Stelle in den *Punica*, an der auf Scipios göttliche Abstammung hingewiesen wird. Die ausführliche Thematisierung dieses Faktums im vorliegenden Zusammenhang drängt sich jedoch nicht nur deshalb auf, weil die Mutter als direkt involvierte Person am besten und zuverlässigsten über den genauen Tathergang Auskunft geben kann. Vielmehr ist die Darstellung der Zeugung durch Juppiter im Rahmen der Nekyia der Absicht geschuldet, Scipio, der von nun an die entscheidende Figur des Punischen Krieges und damit der weiteren Handlung sein wird, in den Augen des Lesers nochmals zu erhöhen, "so dass er noch deutlicher als vorher für seine künftige Aufgabe prädestiniert erscheint".¹¹⁰

Dies geht einerseits aus der Angabe Pomponias hervor, sie halte sich in der Unterwelt ebenso wie Alcmene und Leda in den Gefilden der Seligen auf (13,632–633), wodurch Scipio implizit in Beziehung zu Hercules sowie zu den Dioskuren gesetzt und als weiterer Juppiter-Sohn in denselben Rang wie die mythischen Heroen erhoben wird.¹¹¹ Andererseits erinnert Scipios Geburtslegende an diejenige Alexanders des Großen, dessen Mutter Olympias Zeus (Hammon) ebenfalls in Schlangengestalt erschienen sein soll,¹¹² wie auch an diejenige des Augustus, der

¹⁰⁹ Ähnlich schon Kißel (1979) 172. 206.

¹¹⁰ Kißel (1979) 170.

¹¹¹ Allgemein zur Parallelisierung von Scipio und Hercules vgl. Anderson (1928) 35; von Albrecht (1964) 84, Anm. 127; Bassett (1966) 272; Galinsky (1972) 162; Kißel (1979) 157; Laudizi (1989) 131; Wilson (1993) 228; Ripoll (1998a) 80. 129, Anm. 184.

¹¹² Zu Scipios Geburtsgeschichte vgl. u.a. Liv. 26,19,6–8; Val. Max. 1,2,1; Gell. 6,1,1–5; zu derjenigen Alexanders des Großen vgl. Curt. Ruf. 4,7,8; Plut. Alex. 2,4; Dio Chr. 4,19; Arr. An. 3,3,2 und Just. 11,11,3; 12,16,2. Einen Vergleich der beiden Legenden bieten Liv. 26,19,6–7 und Gell. 6,1,1. Vgl. dazu auch Anderson (1928) 35; von Albrecht (1964) 84, Anm. 127; Kißel

angeblich gleichermaßen von einer Schlange gezeugt wurde, wenngleich der verwandelte Gott in diesem Fall nicht Juppiter, sondern Apollo war.¹¹³

Die Übereinstimmung namentlich von Alexanders und Scipios Zeugungsgeschichte hebt ausdrücklich Livius hervor, wenn er den römischen Feldherrn, nachdem diesem das Kommando über die Truppen in Spanien übertragen wurde, einen (kritischen) Würdigung unterzieht (26,18–19). Nach Ansicht des Historikers leistete vor allem Scipios Auftreten und Benehmen – neben seiner konkreten Leistungen und seinem Charisma – der Auffassung Vorschub, er stünde in direkter Beziehung mit den Göttern. Insbesondere seine (lebenslang beibehaltene) Gewohnheit, an jedem Tag, an dem er ein öffentliches oder privates Geschäft zu verrichten hatte, den Tempel des Juppiter Capitolinus aufzusuchen, um dort, in der Regel alleine, eine gewisse Zeit zu verweilen, förderte die Meinung, er sei göttlicher Abkunft (26,19,5–6). Dies führte dann auch zur Wiederbelebung der früher von Alexander verbreiteten Legende, eine riesige Schlange, die mehrmals im Schlafzimmer seiner Mutter erblickt worden sei, hätte ihn gezeugt (26,19,6–7).

Erwartungsgemäß spricht Livius diesen Gerüchten, denen Scipio dadurch weiteren Auftrieb gab, dass er sie weder je leugnete noch bestätigte, jeglichen Wahrheitsgehalt ab (26,19,8–9). Doch unabhängig, ob sich Scipio lediglich aus politischen Gründen zum Empfänger göttlicher Weisungen bzw. zum Halbgott stilisierte oder aber sein Verhalten genuiner Religiosität entsprang, haftete ihm dadurch eine Aura der Göttlichkeit an, die ihn über andere Menschen hinaushob und Parallelisierungen mit weiteren bedeutenden Gestalten aus Geschichte und Mythos begünstigte.¹¹⁴

In diesem Kontext ist auch die Schilderung von Scipios Geburtsumstände im 13. Buch der *Punica* zu sehen. Zwar antizipiert Silius nur den Vergleich mit Hercules und den Dioskuren, die mit Scipio ferner die Erfahrung direkter Unterweltsbegegnung bzw. -kenntnis teilen, und weist nicht explizit auf die Identität der Zeugungslegenden von Scipio und Alexander (sowie Augustus) hin. Es ist jedoch davon auszugehen, dass das gebildete (Lese)publikum des flavischen Dichters um die Ähnlichkeit der jeweiligen Geschichten wusste und deshalb die Verbindung von alleine herstellte.

Eine dritte Assoziation ergibt sich, wenn man den vor dem Gespräch zwischen Scipio und seiner Mutter eingeschobenen auktorialen Vorbericht miteinbezieht, in dem Silius über den göttlichen Plan informiert, der hinter Scipios Zeugung durch Juppiter stand. Demnach soll Venus, als sie erkannte, dass ein Krieg zwischen Rom und Karthago ausbrechen würde, die Liebe des Göttervaters zu Pomponia entfacht haben, um auf diese Weise den Intrigen Junos zuvorzukommen (13,616–619):

*namque ubi cognovit Latio surgentia bella
Poenorum Venus, insidias anteire laborans
Iunonis, fusa sensim per pectora patrem
implicuit flamma;*

(1979) 169, Anm. 22. 178; Reitz (1982) 92. 113; Laudizi (1989) 126. 133; Fucecchi (1993) 39; Ripoll (1998a) 71 sowie (1998b) 38. 40; Tipping (2010) 167.

¹¹³ Vgl. Suet. Aug. 94,4.

¹¹⁴ Vgl. dazu auch Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2542–2543.

Hätte sie das nicht getan, d.h. hätte sie nicht für die physische Existenz eines Helden gesorgt, der die Punier schließlich bezwingen würde, so hätte der Konflikt zwischen den beiden Nationen einen ganz anderen Ausgang nehmen können, wie das Bild einer karthagischen Vesta-Priesterin in bedrohlicher Plastizität vor Augen führt (13,619–620: *quae ni provisa fuissent, / Sidonia Iliacas nunc virgo accenderet aras*).

Auf den ersten Blick scheint die Einfügung dieser Erklärung vornehmlich auf das Bemühen des Dichters zurückzugehen, die überraschende Einführung Pomponias, die völlig unvermittelt und ohne, dass von ihr je die Rede gewesen wäre, ins Blickfeld Scipios (und des Lesers) tritt, im nachhinein zu begründen und so den schroffen Übergang etwas abzumildern.¹¹⁵ Dadurch nämlich, dass Silius betont, die – von Venus arrangierte – Liaison zwischen Juppiter und Pomponia und die daraus resultierende Geburt Scipios hätten einen Triumph der Karthager in diesem Krieg verhindert, zeigt er die Rolle und Bedeutung Pomponias für die Geschichte Roms auf und legitimiert so ihre Berücksichtigung im vorliegenden Zusammenhang.

Bei näherem Hinsehen erweist sich jedoch, dass der Einschub noch eine andere Aufgabe erfüllt. Indem Silius die Hintergründe der Zeugung aufdeckt und insbesondere die kupplerische Intervention der Venus hervorhebt, macht er Scipio gewissermaßen zum (geistigen) Kind der Liebesgöttin und setzt ihn dadurch indirekt mit Aeneas gleich. Wie es diesem in Vergils Epos gelingt, mit Venus' Unterstützung seinen Auftrag durchzuführen und die römische Weltherrschaft zu etablieren, so wird Scipio in den *Punica*, nachdem er durch die 'Geburtshilfe' der Göttin auf den Plan getreten ist, die Vormachtstellung Roms in der Auseinandersetzung mit Karthago bewahren und langfristig sichern.¹¹⁶

Unmittelbar an die Unterredung mit der Mutter schließt sich Scipios Wiedersehen mit seinem verstorbenen Vater und Onkel an. Der Dichter verklammert die beiden Szenen klar erkennbar miteinander, indem er die Begegnung mit den väterlichen Blutsverwandten mit derselben Geste, nämlich Scipios (vergeblichem) Versuch, die Schattenseelen zu umarmen, einleitet (13,651–653), mit der er das Zusammentreffen mit Pomponia ausklingen lässt (13,648–649).¹¹⁷ Die beiden Abschnitte sind allerdings nicht nur formal eng aufeinander bezogen, sondern bilden auch in thematischer Hinsicht eine Einheit. Hatte das Gespräch mit der Mutter zum Ziel, Scipio durch die Ent-

¹¹⁵ Kißel (1979) 169 spricht von einer "typisch silianischen, unmittelbar der Szene entsprungenen Einführung". Vgl. allerdings seine Ausführungen zur Rolle der Venus im Hinblick auf die Handlungsmotivation der *Punica* ebd. 170.

¹¹⁶ So auch Tipping (2010) 167–168.

¹¹⁷ Vgl. Juhnke (1972) 287: "Die Begegnung mit Vater und Oheim erscheint [so] von vornherein als Glied einer Reihe und innere Fortsetzung und Ergänzung des Gesprächs mit der Mutter" – Dass die Parallelisierung der zwei Szenen den Hauptgrund für Silius' Wiederholung des traditionellen Umarmungsmotivs darstellt, geht auch aus der Tatsache hervor, dass er den erfolglosen Versuch des Sohnes, die *umbra* seines Vaters und Onkels zu umarmen, *vor* die Begrüßung stellt, während in der *Aeneis* beim Wiedersehen von Aeneas und Anchises, dem direkten Modell der silianischen Passage, dieselbe Gebärde das Ende des ersten Gesprächs markiert (vgl. Verg. Aen. 6,684–702, bes. 700–702). – Zur Funktion des Topos bei Silius vgl. ferner Kap. 3.3.1.2.; ebd. auch zur Gestaltung im einzelnen.

hüllung seiner göttlichen Abstammung Mut und Zuversicht einzuimpfen sowie seine Aufgabe im aktuellen Krieg zu verdeutlichen, so werden ihm im Dialog mit Publius und Gnaeus Scipio gleichfalls (Er)kenntnisse vermittelt, anhand deren er sich bei seinem künftigen Handeln orientieren soll.

Diese (tiefergreifende) Funktion der Passage ist in der Forschung freilich nicht immer erkannt worden.¹¹⁸ Dies überrascht insofern vielleicht wenig, als die Begegnung Scipios mit seinem Vater und Onkel auf der Oberfläche betrachtet tatsächlich einen anderen Zweck zu erfüllen scheint. So legt die Tatsache, dass der Bericht der beiden Scipionen über die genauen Umstände ihres Todes den Hauptteil der Szene bildet, die Vermutung nahe, Silius würde hier lediglich bestimmte Kriegereignisse nachtragen, auf deren ausführliche Wiedergabe er zu Beginn der Nekyia verzichtet hat, obwohl die betreffenden Geschehnisse diese indirekt auslösen.¹¹⁹ Untersucht man allerdings den Kontext genauer, in den die Ausführungen der gefallenen Feldherren eingebettet sind, sowie die Art und Weise von Silius' Darstellung, so zeigt sich, dass die Schilderung der Vorfälle in Spanien nicht in erster Linie der Absicht dient, die zuvor ausgesparten Dinge an geeigneter Stelle zu ergänzen, mag dies auch eine Rolle gespielt haben.

Wie zuvor im Fall Pomponias eröffnet Scipio das Gespräch mit dem Vater mit Klagen über dessen Tod, wobei er sich bittere Vorwürfe macht, nicht an Publius' Seite gewesen zu sein, um ihn – selbst um den Preis seines eigenen Lebens – vor dem Untergang zu bewahren (13,654–657). Diese Begrüßungsworte, deren ähnlicher Inhalt und Ton¹²⁰ die Parallelität der Begegnungen mit Mutter und Vater weiter unterstreichen, illustrieren erneut Scipios außergewöhnliche *pietas*. Diese tritt sogar ganz besonders deutlich hervor, da der Leser weiss, dass Scipio tatsächlich schon einmal (*sc.* in der Schlacht am Ticinus) sein Leben für dasjenige des Vaters auf das Spiel gesetzt hat.¹²¹ Umgekehrt zeugt der anschließende Hinweis Scipios auf die Trauer, die

¹¹⁸ Vgl. z.B. Juhnke (1972) 287 sowie Reitz (1982) 93–97; gut dagegen Kißel (1979) 170–172 sowie Marks (2005) 139–142. Vgl. auch Fucecchi (1993) 40. 42 und Tipping (2010) 168–169.

¹¹⁹ In diesem Sinn etwa Reitz (1982) 93, die außerdem 96–97 darauf hinweist, dass der Abschnitt, der, rechnet man die beiden Reden Scipios zur Schilderung des Publius und Gnaeus hinzu, mit einem Umfang von 55 Versen einer der längsten innerhalb der Unterweltsepisode ist, das erzählerische Gleichgewicht wiederherstelle, indem er rückwirkend die Motivierung der ganzen Totenbeschwörung bestätige. Neben dieser "notwendige[n] Funktion für die Eposhandlung" sieht sie eine weitere Zielsetzung des Gesprächs zwischen Scipio und seinen väterlichen Angehörigen darin, auf die in den Büchern XV und XVI der *Punica* behandelten Geschehnisse in Spanien vorauszuweisen, wozu insbesondere Scipios Angaben über die gegenwärtige Situation auf der iberischen Halbinsel am Schluss der Unterhaltung Anlass gäben (ebd. 93). Beide Erklärungen greifen m.E. jedoch, sowohl für sich genommen als auch in der Kombination, zu kurz und treffen den tieferen Sinn der Szene nicht, auch wenn sie natürlich grundsätzlich nicht auszuschließen sind. – Zur bewusst kurz gehaltenen Mitteilung des Todes der beiden Brüder in Spanien in 13,381–384 vgl. auch Kap. 2.1.

¹²⁰ Vgl. insbesondere Scipios Beteuerung gegenüber Pomponia, er hätte sogar den Tod auf sich genommen, um sie zu sehen (13,624–625).

¹²¹ Vgl. 4,454–471. Zur Anspielung auf diese Szene vgl. namentlich Wallace (1958) 101, danach auch Reitz (1982) 94 sowie Spaltenstein (1990) 262.

in ganz Italien um die Gefallenen herrscht, und auf das ehrenvolle Grabmal, das der Senat ihnen auf dem Marsfeld errichten ließ, von dem hohen Ansehen, das die beiden Brüder infolge ihrer (militärischen) Leistungen und Verdienste genossen (13,658–660).

Publius Scipio, der als erster der beiden Verstorbenen das Wort ergreift, betont in seiner Antwort, dass die *virtus* sich prinzipiell zwar selbst der schönste Lohn sei (13,663: *ipsa quidem virtus sibimet pulcherrima merces*). Dennoch freuten sich die Abgeschiedenen über Ehrungen, weil dadurch ihr Ruhm bei der Nachwelt andauere und sie nicht in Vergessenheit geraten lasse (13,664–665). Sodann verleiht er seiner Sorge über Scipios wagemutiges und unbedachtes Verhalten in Gefahrensituationen Ausdruck. Er beschwört ihn, seinen *furor* im Krieg gerade mit Blick auf den Tod von Vater und Onkel zu mäßigen, da die Familie schon genügend Beweis dafür erbracht habe, wozu mangelnde Vorsicht und Zurückhaltung führen können (13,669–671):

*per nostri, fortissime, leti
obtestor causas, Martis moderare furori.
sat tibi sint documenta domus!*

Aus diesen Worten geht klar hervor, dass die Szene nicht lediglich eine noch bestehende Lücke in der Darstellung des Kriegsgeschehens füllen soll. Vielmehr zeigt die Tatsache, dass Publius Scipio seinen Sohn sogleich ermahnt, besonnener vorzugehen und seinen *furor Martis* zu zügeln, dass auch das Gespräch mit der väterlichen *umbra* das Ziel verfolgt, Scipio Leitlinien für die Durchführung (und Bewältigung) seiner künftigen Unternehmungen an die Hand zu geben sowie seine persönliche Entwicklung zu fördern.¹²² Ferner machen der sentenziöse Beginn der Rede und die darauf folgende Schilderung der Ereignisse in Spanien deutlich, dass der Bericht vom Untergang der beiden Scipionen ebenfalls in die allgemeine(re) Thematik exemplarischer *virtus* sowie deren Manifestationen im einzelnen eingebunden ist, die schon für die silianische Seelenschau als grundlegend festgestellt werden konnte.¹²³ Ja, das Zusammentreffen mit Publius und Gnaeus Scipio bildet geradezu den Auftakt der späteren Reihe von Begegnungen mit beispielhaften Vertretern spezifischer Gesinnungen und Tugenden (bzw. deren Gegenteil).

Der konkrete Rat, den der ältere Scipio an den jüngeren richtet, ist, sich vor „allzu schnellem und draufgängerischen Handeln“ in Acht zu nehmen.¹²⁴ Mäßigkeit und Selbstbeherrschung seien im Krieg erforderlich, nicht blindwütiges Anstürmen oder unüberlegte Rücksichtslosigkeit. Dass Silius P. Cornelius Scipio als Anhänger einer maßvoll-vorsichtigen Vorgehensweise präsentiert, was ihn in die Nähe von

¹²² Marks (2005) 140, Anm. 73 weist überdies auf die sprachliche Verwandtschaft von *documenta* und *docere* hin, was die didaktische Funktion der Unterredung zusätzlich unterstreiche. Zur Formulierung vgl. ferner 6,122–123 sowie 10,112. Vgl. auch Fabius' Warnung an Scipio, in Afrika einzumarschieren, bei Liv. 28,41,14: *domus tibi tua, pater patruusque intra triginta dies cum exercitibus caesi documento sint*.

¹²³ Ähnlich Tipping (2010) 169.

¹²⁴ Grebe (1989) 116.

Fabius, dem Inbegriff klugen Taktierens, rückt, liegt zweifellos in dem Bild begründet, das der Dichter in der historischen Tradition vorfand.¹²⁵ Es fügt sich aber besonders gut in den vorliegenden Zusammenhang und allgemein in die *Punica* ein, Publius an dieser Stelle eine Strategie der *moderatio* und *prudentia* propagieren zu lassen.

Zum einen hat er erst vor kurzem infolge eines unbedachten taktischen Manövers bzw. übergroßer Risikobereitschaft nicht nur ein wichtiges Gefecht, sondern sein Leben verloren und weiß daher um die selbstzerstörerische Kraft eines ungeminderten *furor Martis*. Darüber hinaus war dies nicht das erste Mal, dass er von seinem Ungestüm davon gerissen wurde. In der Schlacht an der Trebia ergreift ihn angesichts des von zahllosen Leichen angeschwollenen Flusses eine solche Wut, dass er den Strom selber zum Kampf herausfordert und nur durch das Eingreifen von Venus und Vulcan vor der Bestrafung für solche Hybris, dem sicheren Tod, gerettet werden kann (4,638–695). Die Vorlage für diese Sequenz bildet natürlich Achilles' Ringen mit dem Fluss Skamander in der *Ilias* (Il. 21,211–382), auf das der Dichter sowohl in sprachlicher als auch motivischer Hinsicht rekurriert.¹²⁶ Die zahlreichen Bezüge dienen dabei nicht nur der Unterstreichung und Steigerung von Publius' Heldenmut, sondern dokumentieren auch die 'achilleische' Seite seines Charakters, was seinem Appell zu Mäßigung und Selbstkontrolle umso größeres Gewicht verleiht. Scipio soll aus den Fehlern seines Vaters lernen, um dessen Schicksal nicht zu wiederholen.¹²⁷

Zum anderen ist Publius (ebenso wie dem Leser) das hitzige Temperament seines Sohnes wohl bekannt, dessen destruktive Seiten er oft genug erfahren hat. So kann Scipio in der Schlacht am Ticinus, als er sieht, dass sein Vater von einer Lanze getroffen wurde, ebenfalls nur durch göttliche Intervention daran gehindert werden, sich selbst zu töten. Zweimal muss Mars ihn von seinem Vorhaben abbringen und seine Verzweiflung und Wut von sich weg auf die Karthager lenken, bevor er schließlich den verletzten Vater aus dem Kampfgetümmel rettet (4,454–468).¹²⁸ Wie der ältere

¹²⁵ Vgl. dazu etwa Liv. 25,34,7 im Rahmen seines Berichts über die Geschehnisse, die zum Tod der beiden Scipionen in Spanien führten: *dux cautus et providens Scipio*. Allerdings betont er an derselben Stelle explizit, dass es schliesslich ein leichtfertiger Plan war, den der sonst so umsichtige Feldherr, überwältigt von den äusseren Notlage, fasste, der seine Niederlage besiegelte.

¹²⁶ Auf die zahlreichen Übereinstimmungen zwischen den beiden Flusskämpfen haben etwa hingewiesen: Wezel (1873) 12; Groest (1887) 7; Klotz (1927) 84; Klotz (1933) 6; Nicol (1936) 30–31; von Albrecht (1964) 148–149; Delz (1969) 97, Anm. 25; Romano (1969) 75–76; Juhnke (1972) 13–24. 201; Niemann (1975) 94–99; Burck (1979) 272; Spaltenstein (1986) 319–321; Feeney (1991) 308–310. Zum Vergleich mit dem Kampf zwischen Hippomedon und Ismenus in Statius' *Thebais* (9,446–540) vgl. ferner Legras (1905) 366–368; Romano (1969) 75–76; Niemann (1975) 99–100.

¹²⁷ Vgl. Marks (2005) 140.

¹²⁸ Zur Parallelisierung dieser Rettungsaktion – Scipio trägt seinen verwundeten Vater auf den Schultern aus der Schlacht (4,467–468) – mit derjenigen des Aeneas beim Fall von Troia vgl. u.a. Groesst (1887) 18; von Albrecht (1964) 80. 177; Niemann (1975) 76; Burck (1979) 273. 281–282; Kißel (1979) 132; Spaltenstein (1986) 304; Laudizi (1989) 125; Boccilini Palagi (1991) 205; Laudizi (1991) 12; Fucecchi (1993) 27; Hardie (1993) 97; Helzle (1995) 191 mit Anm. 9; vgl. ferner zur Stilisierung Scipios als *plus quam Aeneas* aufgrund seines jugendlichen Alters besonders Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2544–2545; Ripoll (1998a) 276; Marks (2005)

Scipio steht also auch der jüngere in der Darstellung der *Punica* hinsichtlich seiner Impulsivität und der Bedingungslosigkeit seiner Reaktion dem homerischen Achill in nichts nach.¹²⁹ Silius unterstreicht die Ähnlichkeit mit dem griechischen Heros sogar nachdrücklich, indem er Scipio zu Beginn des Gesprächs klagen lässt, seinem Vater nicht beigestanden zu haben, hätte er doch gerne an dessen Stelle den Tod auf sich genommen. In gleicher Weise bedauert Achill im 11. Buch der *Odyssee*, seinem Vater Peleus jetzt nicht mehr helfen und ihn im Alter – wie einst im Krieg – vor Not und Bedrängnis schützen zu können (Od. 11,498–503).¹³⁰

Wie Marks gezeigt hat,¹³¹ treten die Parallelen zwischen Scipio und Achill noch deutlicher hervor, wenn man eine weitere homerische Reminiszenz, diesmal in der Antwort des Publius, berücksichtigt, die gleichzeitig illustriert, dass der ältere Scipio nunmehr als ‘geläuterter’ Achill gelten kann und deshalb fähig ist, die Rolle des väterlichen Ratgebers zu spielen. Im 9. Buch der *Ilias* erinnert Odysseus, der zusammen mit Aias und Phoinix als Gesandter zu Achill geschickt wurde, den Peliden an die Warnung seines Vaters, sich vor allzu großem Zorn und Streit zu hüten, möge er auch auf die Protektion von Hera und Athena vertrauen (Il. 9,252–260). Diesen Prätext will Silius seinem Leser in *Punica* XIII unzweifelhaft ins Gedächtnis rufen und damit die Identität Scipios und Achills in bezug auf ihr Naturell und ihre persönlichen Voraussetzungen weiter betonen. Wie der homerische Held von seinem Vater zur Mäßigung im Zorn angehalten wird, so ermahnt Publius, eine Peleus-artige Figur, Scipio, seinen *furor Martis* zu zügeln.

Von besonderer Relevanz ist zudem der Hinweis auf die göttliche Unterstützung, deren sich Achill sicher sein darf (Il. 9,254–253). Auch Scipio weiß nach den Enthüllungen der Sibylle und Pomponias, dass Juppiter seine künftigen Aktionen fördern wird und dass er nicht zögern soll, die ihn erwartenden Herausforderungen mutig und zielstrebig anzugehen. Vor allem die Worte der Mutter, sich ohne Angst in den Krieg zu begeben, womit implizit ein rasches Handeln empfohlen scheint (13,634–635), stehen dabei nicht im Widerspruch mit der *adhortatio* des Publius, Besonnenheit und

121–122. Zu den intertextuellen Bezügen zur Gestalt des Lausus bei Vergil vgl. Niemann (1975) 75; Fucecchi (1993) 25–27; Taisne (1994) 91; Spaltenstein (1986) 304; Ripoll (1998a) 276; Marks (2005) 116–117. – In der historischen Tradition findet sich kein Beleg für einen Selbstmordversuch Scipios, vgl. etwa Pol. 10,3,4–6 und Liv. 21,46,7. Als heroische Leistung schildert die Rettung Val. Max. 5,4,2, als Exempel vorbildlicher stoischer Gesinnung Sen. ben. 3,33,1; vgl. auch Plin. nat. hist. 16,14. Livius erwähnt ferner, dass der ältere Scipio gemäß Coelius Antipater gar nicht von seinem Sohn, sondern von einem ligurischen Sklaven gerettet wurde, lehnt diese Version jedoch aufgrund ihrer mangelnden Verbreitung ab (Liv. 21,46,10). – Für einen Vergleich mit der Selbsttötungsabsicht des Turnus in *Aeneis* X vgl. Niemann (1975) 75; Spaltenstein (1986) 304; Fucecchi (1993) 23; Marks (2005) 117–118, der ferner auf die Ähnlichkeit zu Ovids Alcyone in den *Metamorphosen* verweist.

¹²⁹ Allgemein zu den Korrespondenzen zwischen Achill und Scipio vgl. Marks (2005) 120 und 123–130.

¹³⁰ Ebd. 141.

¹³¹ Ebd. 141–142.

Vorsicht walten zu lassen.¹³² Vielmehr ergänzen sich die beiden Ratschläge gegenseitig: Scipio kann zwar seine Aufgabe im Vertrauen auf den Beistand und Schutz seines wahren Vaters, Jupiters, voll Zuversicht in Angriff nehmen. Er muss sich aber gleichzeitig vor übereilem Vorgehen und unkontrollierbarem Risiko hüten, um sie erfolgreich zu meistern und den unsterblichen Ruhm zu gewinnen, den Pomponia ihm in Aussicht gestellt hat.¹³³ Darf sich der homerische Achill trotz Athenas und Heras Hilfe nicht zu sehr seinen Leidenschaften hingeben, so muss Scipio, in vielerlei Hinsicht ein *alter Achill*, sein ungestümes Wesen und seine (gefährliche) Impulsivität beherrschen lernen, auch wenn der Göttervater ihn bei seinem Vorhaben aktiv unterstützt.

Wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben, funktionalisiert Silius also auch die Begegnung mit den väterlichen Blutsverwandten – entsprechend derjenigen mit der Schattenseele der Mutter – im Sinn seiner didaktischen Absicht und gestaltet sie als weitere wichtige Etappe in Scipios 'Erziehung' und ethisch-moralischer Unterweisung. Bei einer genaueren Untersuchung der Art der Darstellung der Geschehnisse der Jahre 212 / 211 v. Chr. erweist es sich darüber hinaus, dass die Szene – ähnlich wie schon der Ausblick auf Hannibals Zukunft – in den größeren Kontext der Illustrierung vorbildlicher *virtus* (bzw. verdammungswürdigen Verhaltens) anhand ausgewählter Repräsentanten eingeordnet ist. Dies wird insbesondere durch einen Vergleich des silianischen Berichts vom Ende der beiden Scipionen in Spanien mit demjenigen des Livius (Liv. 25,32-36) deutlich.¹³⁴ Es wird sich zeigen lassen, dass die Version der *Punica* durch eine grundsätzlich andere Präsentation und Akzentuierung der Fakten gekennzeichnet ist, wodurch die These, der Leser solle hier lediglich im nachhinein über die jüngsten Ereignisse auf dem iberischen Kriegsschauplatz aufgeklärt werden, endgültig als unzureichend herausgestellt wird. Im folgenden soll nun zunächst kurz der Inhalt der livianischen Erzählung wiedergegeben werden, bevor anhand des Vergleichs mit Silius' Fassung dessen unterschiedliche Gestaltung und die sich daraus ergebende Zielsetzung aufgezeigt werden.

Livius beginnt seinen Bericht mit der Schilderung der konkreten militärischen Situation in Spanien im Sommer 212 v. Chr. Nach einer langen Phase des Abwartens und Hinhaltens glaubten die Römer, den Krieg auf der Halbinsel endlich beenden zu können – eine Hoffnung, zu der insbesondere die Verstärkung ihrer Legionen um 20'000 Keltiberer Anlass gab (25,32,1-3). Sie beschlossen daher, mit einem doppelten Schlag gegen die in Spanien aufgestellten Heere der Karthager vorzugehen. Publius Scipio sollte mit zwei Dritteln der römischen Streitkräfte gegen die in einiger Ent-

¹³² Dasselbe gilt auch für die Aufforderung Alexanders in 13,772-775, vgl. Kap. 4.1.3. Vgl. dazu Marks (2005) 32-34.

¹³³ Marks (2005) 140.

¹³⁴ Zum Untergang der Scipionen vgl. ferner Pol. 8,38; App. Ib. 16-17; Eutrop. 3,14. – Zur Darstellung bei Livius und Silius vgl. Klotz (1933) 28-29, der hier für Silius Abhängigkeit von Valerius Antias annimmt, und Reitz (1982) 95-96. Allgemein zu Silius' Verhältnis zu seinen Quellen und zur historiographischen Tradition vgl. neben Klotz 1933 u.a. Nicol (1936); Burck (1984); Nesselrath (1986); zu Einzelaspekten vgl. überdies Taisne (1994) und Tedeschi (1994).

fernung stationierten Truppen Hasdrubals, des Gisgo-Sohnes, und Magos ziehen, während Gnaeus mit dem verbleibenden Drittel der Soldaten sowie den keltiberischen Verbündeten den näher postierten Hamilcar-Sohn Hasdrubal angreifen würde (25,32,4–10).

Dieser Plan scheiterte jedoch aus zwei Gründen. Zum einen ließen die Keltiberer, die von Hasdrubal bestochen worden waren (25,33,1–6), Gnaeus und seine Männer plötzlich im Stich und zwangen die Römer damit zum Rückzug (25,33,7–9). Zum anderen erwuchs Publius unerwartet eine Gefahr in der Gestalt des Numiderkönigs Masinissa, der zu dieser Zeit noch ein Bundesgenosse der Punier war und mit seinen Reiterschwadronen die von Publius befehligten Truppen sowohl während ihres Marsches als auch nach Bezug ihres Standorts in der Nähe des karthagischen Heerlagers unablässig bedrängte (25,34,1–6). Publius' Lage verschärfte sich außerdem zusätzlich dadurch, dass sich Indibilis, der Anführer des iberischen Stammes der Ilergeten, ebenfalls mit den Karthagern verbünden wollte und gemäß Gerüchten bereits mit einer beträchtlichen Anzahl von Soldaten zu ihnen unterwegs war (25,34,6). Unter dem Druck der Umstände fasste Publius deshalb den verwegenen Entschluss, in der Nacht, d.h. unbemerkt von den anderen Kriegsparteien, Indibilis entgegenzuziehen und ihn in einem Gefecht unschädlich zu machen (25,34,7).

Tatsächlich gewannen die Römer gegen die Ilergeten die Oberhand (25,34,8–9), doch als die numidischen Reiterverbände, die Publius' Täuschungsmanöver nicht erlegen waren, überraschend in den Kampf eingriffen und überdies fast gleichzeitig Hasdrubal, der Gisgo-Sohn, und Mago mit ihren Heeren heranrückten, wendetet sich das Blatt (25,34,9–10). Die römischen Streitkräfte sahen sich plötzlich von allen Seiten von den Feinden bedrängt, und der Tod des Publius, der von einer Lanze durchbohrt wurde, besiegelte schließlich ihre Niederlage (25,34,10–14).

Die beiden punischen Feldherren und ihre Bundesgenossen zogen daraufhin rasch zum Quartier des anderen Hasdrubal weiter, denn sie waren zuversichtlich, mit vereinten Kräften bald den endgültigen Sieg in Spanien erringen zu können (25,35,1–2). Auf römischer Seite dagegen hielt es Gnaeus, der zwar noch keine direkte Kunde vom Untergang seines Bruders hatte, aber von düsteren Ahnungen erfüllt war, angesichts seiner deutlichen numerischen Unterlegenheit für das Beste, sich bei Nacht weiter zurückzuziehen (25,35,3–7).

Die Karthager nahmen jedoch, sobald sie am folgenden Morgen den heimlichen Aufbruch des Gegners bemerkten, unverzüglich die Verfolgung auf (25,35,8). Die numidischen Reiter holten die Römer als erste ein und hinderten sie mit ihren konstanten Attacken am Fortkommen (25,35,9), so dass sich Gnaeus bei Anbruch der Nacht gezwungen sah, seine Leute auf einen kleinen Hügel zu führen, von wo aus sich die anstürmenden Numider leichter abwehren ließen (25,36,1–3). Allerdings war der Ort aufgrund seiner natürlichen Beschaffenheit nicht sicher genug, zumal er am folgenden Tag gegen das gesamte Fussvolk aus den mittlerweile eingetroffenen Kontingenten der beiden Hasdrubales und des Mago zu verteidigen war. Gnaeus suchte daher die Anhöhe mit einem Wall zu befestigen. Da jedoch die Kargheit der Natur die Errichtung eines solchen nicht zuließ, mussten sich die Römer schließlich mit einer Art Palisade aus aufgehäuften Gepäck und sonstigem Material zufriedengeben (25,36,4–7).

Zwar vermochte diese ungewöhnliche Verschanzung die punischen Streitkräfte anfänglich zu irritieren, doch gelang ihnen schon nach kurzer Zeit der Durchbruch und die Eroberung des Hügels (25,36,8–11). Ein Großteil der römischen Soldaten konnte sich in das Lager des getöteten Publius Scipio retten (25,36,12), Gnaeus aber soll gemäß einer Überlieferung gleich beim ersten Vorstoß der Feinde gefallen sein, gemäß einer anderen sich mit einigen wenigen Getreuen in einen nahegelegenen Turm geflüchtet haben, wo er von den nachdrängenden Karthagern, die das Gebäude in Brand steckten, erschlagen wurde (25,36,12–13). So starb er nur 28 Tage nach seinem Bruder, was sowohl in Rom als auch in ganz Spanien große Trauer auslöste, wobei sich persönlicher Schmerz über den Tod des Feldherrn mit dem über den Verlust der beiden römischen Heere und der Provinz mischte (25,36,14–16).

Wendet man sich daraufhin Silius' Darstellung des Geschehens zu, fällt sogleich die außerordentliche Kürze ins Auge, mit der die Ereignisse, die zum Untergang der beiden Scipionen führten, in den *Punica* geschildert sind. Nach einem Hinweis auf das erfolgreiche Wirken der Brüder auf der iberischen Halbinsel, das in der (Wieder-)einnahme Sagunts (212 v. Chr.) gipfelte (13,671–676),¹³⁵ wird der Hintergrund, vor dem sich die Dinge schließlich in fataler Weise für die zwei römischen Feldherren entwickelten, nur knapp angedeutet. Publius erwähnt lediglich, dass Hannibals Bruder Hasdrubal mehrmals einer militärischen Auseinandersetzung ausgewichen sei (13,677–678); von dem Plan, mittels dem die Scipionen den Krieg zu beenden suchten, erfährt der Leser nichts. Vielmehr fügt sich unmittelbar daran Publius' bittere Klage über die Treulosigkeit der spanischen Hilfstruppen an (13,678–679: *pro barbara numquam / impolluta fides!*), die sich von Hasdrubal bestechen ließen und zu dessen Truppen überliefen (13,679–682). Verstärkt durch diesen Zuzug an Männern, so Publius' Bericht weiter, war es für den Punier, der zuvor nach einer Reihe von Niederlagen kurz vor der endgültigen Besiegung stand (13,679–680), schließlich ein Leichtes, den sich jetzt in der Unterzahl befindlichen Gegner zu umzingeln und zu vernichten (13,683–684). Die Rede endet mit der Bekräftigung des Gefallenen, dass er tapfer gekämpft und ruhmvoll sein Leben beschlossen habe (13,685–686):

*non segnis nobis nec inultis, nate, peracta est
illa suprema dies, et laude inclusimus aevum.*

Das anschließende Referat des Gnaeus über sein Ende ist sogar noch kürzer, ergänzt dieser doch nur, dass er in der Endphase des Kampfes Schutz auf einem hohen Turm gesucht habe, der dann von den Feinden niedergebrannt wurde (13,688–691). Dennoch betont auch er, dass er nicht mit seinem Schicksal hadere, da er auf würdige Weise umgekommen sei bzw. sich im Sterben vorbildlich verhalten habe (13,691–693: *nil nomine leti / de superis queror; haud parvo data membra sepulcro / nostra cremaverunt in morte haerentibus armis*).

Wie dieser kurze Überblick zeigt, unterscheidet sich Silius' Version in mehreren Punkten deutlich von derjenigen des Livius. Bei dem Historiker werden Niederlage und Tod des Publius Scipio sowie der Untergang des Gnaeus als zwei – sowohl räum-

¹³⁵ Vgl. dazu auch Liv. 24,41–42.

lich als auch zeitlich – voneinander getrennte Ereignisse behandelt, wenngleich sie aufgrund der Ausgangssituation eng miteinander verknüpft sind und zudem im Lauf der Erzählung wiederholt zwischen den beiden Schauplätzen und Protagonisten hin- und hergeblendet wird. Silius dagegen präsentiert die beiden Todesfälle, die im Abstand von knapp einem Monat stattfanden, als mehr oder weniger unmittelbar nacheinander eintretend, wie wenn sie an gleicher Stelle und im gleichen Kampf erfolgt wären. Überhaupt verzichtet er auf eine lineare, den Verlauf des Geschehens reflektierende Darstellung und hebt stattdessen lediglich schlaglichtartig die entscheidenden Momente hervor. Dafür nimmt er sogar eine faktische Unkorrektheit in Kauf, wenn er die von Hasdrubal bestochenen *cohortes Hispanae*, womit die Keltiberer gemeint sein müssen, von Publius abfallen und damit indirekt dessen Bezwingung und Tod verschulden lässt, während Livius berichtet, dass sie durch ihre Fahnenflucht Gnaeus und den von ihm befehligten Teil des Heeres in Schwierigkeiten brachten.

Natürlich ist in einem poetisch gestalteten Text nicht unbedingt historische Genauigkeit zu erwarten. Ebenso erstaunt es wenig, dass Silius seine Schilderung den epischen Gattungskonventionen angepasst hat. Dennoch ist nicht zu übersehen, dass das Erzählerinteresse in *Punica* XIII ganz auf die Bedeutung der Desertion der kampfstarken Verbündeten fokussiert ist, die als auslösendes Moment der für die beiden Scipionen fatalen Entwicklung markiert wird. Mit dieser Beobachtung stimmt überein, dass Silius ferner einen Hinweis darauf unterdrückt, dass letztlich ein leichtfertiger und unüberlegter Plan (Liv. 25,34,7: *temerarium ... consilium*), wenngleich provoziert durch die äußeren Umstände, Publius in die hoffnungslose Lage brachte, aus der er und die Mehrheit seiner Soldaten nicht mehr enttrinnen sollten. Zwar gesteht Scipios Vater sein Fehlverhalten implizit bereits in den selbstkritischen Worten vor dem eigentlichen Bericht über sein Ende ein und will denselben nachdrücklich als abschreckendes Beispiel für unbedachtes Vorgehen im Krieg verstanden wissen. Gleichwohl sollte dieser Aspekt offenbar nicht überstrapaziert werden. Vielmehr geht es dem Dichter darum zu betonen, dass sowohl Publius als auch Gnaeus, nachdem sie sich infolge der Treulosigkeit der Bundesgenossen in einer ausweglosen Situation befanden, mutig gekämpft haben und ehrenvoll untergegangen sind (13,685–686. 691–693).¹³⁶

Der Gedanke, dass ein heldenhafter Tod frühere Unbesonnenheit bis zu einem gewissen Grad kompensieren kann, begegnet in den *Punica* mehrfach. So ist zum Beispiel C. Flaminius, dessen Gestalt in der *exempla*-Tradition in der Regel negativ beurteilt wird, zu Beginn der anschließenden Heroenparade mit unumstritten positiven Figuren des 2. Punischen Krieges wie L. Aemilius Paullus oder Ti. Sempronius Gracchus zusammengestellt, was am besten durch eine Gesamtwürdigung seines Lebens in dem genannten Sinn zu erklären ist.¹³⁷ Auch die beiden Scipionen haben sich nichts vorzuwerfen, sondern werden von Silius geradezu als herausragende Vertreter einer vorbildlichen Gesinnung und Moral porträtiert. Dies offenbart sich nicht

¹³⁶ Auch dies ist natürlich „als Korrektiv zu Scipios Handeln gedacht, hier zu seinem aus falsch verstandener *pietas* hervorgegangenen, aller *virtus* entbehrenden Zusammenbruch“, wie Kißel (1979) 171 zu Recht bemerkt.

¹³⁷ Vgl. Kap. 4.1.3.

zuletzt darin, dass sie sich selbst in der Unterwelt einzig um die Zukunft Spaniens sorgen, das nach ihrem doppelten Tod schutzlos den Angriffen der Karthager ausgesetzt ist (13,694–695), und schließlich, als sie vom Kommando des L. Marcius Septimus und dessen Erfolgen hören, voll Freude von dannen schreiten (13,698–702. 703–704).

Ihr froher Abschied ist, wie man seit langem erkannt hat,¹³⁸ dem glücklichen Weggehen Achills im 11. Buch der *Odyssee* nachgebildet, nachdem er von Odysseus von der Kühnheit und den kriegerischen Heldentaten des Neoptolemos erfahren hat (Od. 11,538–540: ὥς ἐφάμην, ψυχὴ δὲ ποδώκεος Αἰακίδαο / φοῖτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἄσφοδελὸν λευμῶνα, / γηθοσύνη ὃ οἱ υἱὸν ἔφην ἀριδείκετον εἶναι). Das homerische Echo ist dabei nicht nur signifikant, weil es nochmals die Ähnlichkeit von Achill und Publius, aber auch Gnaeus Scipio in Erinnerung ruft, deren Tod durch mangelnde Vorsicht und Besonnenheit oder allzu 'achilleisches' Verhalten verursacht wurde. Der Leser vernimmt darüber hinaus hier erstmals, dass sich die beiden Brüder in der Unterwelt im Elysium aufhalten (13,703: *his laeti rediere duces loca amoena piorum*),¹³⁹ was nur ausgewählten und besonders ausgezeichneten Schattenseelen gewährt ist, wodurch ihre exemplarische *virtus* erneut unterstrichen wird. Dies bestätigt auch die Reaktion Scipios, der ihnen voll Ehrfurcht nachblickt (13,704: *prosequiturque oculis puer adveneratus euntes*). Gleichzeitig macht der Hinweis deutlich, dass der Held nun seine grenzenlose Trauer bzw. seine übergroße Emotionalität überwunden hat und bereit ist, die ihm zugedachte Aufgabe und Rolle in der Auseinandersetzung mit Karthago als gereifte Persönlichkeit, als *plus quam Achilles*, zu übernehmen.

¹³⁸ Vgl. etwa Juhnke (1972) 289, Anm. 245; Reitz (1982) 96; Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2550; Spaltenstein (1990) 264; Marks (2005) 142.

¹³⁹ Vgl. Reitz (1982) 96.

5. ZUR POETOLOGISCHEN FUNKTION EPISCHER NEKYIAI

5.1. ÜBERBLICK ÜBER BISHERIGE INTERPRETATIONSANSÄTZE

Sinn und Zweck aller (epischen) Nekyiai ist es, mittels Konsultation des Totenreiches bzw. ausgewählter Verstorbener in den Besitz von Informationen und Kenntnissen zu gelangen, die auf keine andere Weise (besser) erworben werden können. In den Unterweltsszenen der neronisch-flavischen Zeit tritt diese Motivation, mit dem Jenseits in Verbindung zu treten, besonders deutlich hervor: Erichtho, Alcimedede, Tiresias und Scipio entscheiden sich alle explizit für eine Nekyia als Methode des Wissensgewinns, weil sie sich davon die zuverlässigste (oder einzig mögliche) Aufklärung über die Zukunft bzw. die Vergangenheit und damit Abhilfe in der jeweiligen Krisensituation versprechen.

Wie das vorausgehende Kapitel gezeigt hat, vermögen die Unterweltsbegegnungen der nachaugusteischen Epiker das genannte Ziel aber nur bedingt zu erfüllen. Die Befragung des mit beträchtlichem Aufwand wiederbelebten römischen Soldaten im 6. Buch von Lucans *Bellum civile* führt nicht zu der erhofften klaren und umfassenden Prophetie und trägt damit wenig zur Beruhigung von Sextus Pompeius' Zukunftsängsten bei, wenngleich dies nicht ausdrücklich gesagt wird. Ferner erweist sich die umfangreiche Episode, die eine gewaltige Retardation der Haupterzählung darstellt, auf der Ebene der Handlung für den weiteren Verlauf als völlig belanglos. Dasselbe gilt für die Totenbeschwörung im 4. Buch der *Thebais*, die aufgrund der rätselhaften Andeutungen der Schattenseele des Laius ebenfalls nicht nur *nicht* die gewünschte Linderung von Eteocles' Furcht und innerem Aufruhr bringt, sondern genauso ohne direkte Konsequenz für den Fortgang des Geschehens bleibt.

Auch die Nekromantieszene am Ende des 1. Buches von Valerius Flaccus' *Argonautica* einschließlich des nachfolgenden Abstiegs von Iasons Eltern in die Unterwelt scheint *prima facie* nur eine lose Beziehung mit den zuvor geschilderten (sowie den späteren) Ereignissen und mit dem Thema des Epos, der Argofahrt, überhaupt zu besitzen. Hinzu kommt, dass Alcimedede und Aeson zwar eine hinreichend deutliche und ausführliche Weissagung erhalten, das positive Ergebnis der Unternehmung aber durch die Enthüllung des bevorstehenden Mordanschlags des Pelias, dem das Paar schließlich durch Suizid entgeht, wesentlich getrübt wird.

Ebenso wird Scipio bei seiner Unterweltskonsultation im 13. Buch der *Punica* im Rahmen der Zukunftseröffnungen der alten Cumaeischen Sibylle nicht nur mit erfreulichen, sondern auch mit enttäuschenden Nachrichten, der Ankündigung seines späteren (freiwilligen) Exils, konfrontiert, wenngleich sich insgesamt die von ihm in die Totenbeschwörung gesetzten Hoffnungen weitestgehend erfüllen. Darüber hinaus offenbart der kurze Ausblick auf die beiden Bürgerkriegspaare am Ende

der Seelenschau den problematischen Verlauf der – von Chaos und Niedergang geprägten – künftigen historischen Entwicklung.

Eine nicht zu übersehende Diskrepanz zwischen Aufwand und Ertrag, oder besser, zwischen vordergründiger Motivierung und konkreter Realisierung, wie sie sich vor allem für Lucans und Statius' Jenseitsepisode feststellen lässt, liegt bekanntlich bereits in der homerischen Nekyia im 11. Buch der *Odyssee* vor. Hier muss Odysseus auf Geheiß Kirkes zum "Haus des Hades und der schrecklichen Persephoneia" fahren (Od. 10,491), um dort die Totenseele des Teiresias nach dem Weg und der genauen Reiseroute nach Hause zu befragen (10,539–540: ὅς κέν τοι εἴπησιν ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου / νόστον θ', ὥς ἐπὶ πόντον ἐλεύσεται ἰχθυόεντα). Von dem thebanischen Propheten erhält Odysseus nach erfolgreicher Heraufbeschwörung der Verstorbenen freilich nur einen Teil der für die Heimkehr erforderlichen Informationen (11,104–118); vielmehr bezieht sich die Mehrheit seiner Anweisungen auf die Zeit nach Odysseus' Rückkehr nach Ithaka und damit auf Ereignisse jenseits der im Epos dargestellten Handlung (11,119–137). Die spezifischen nautischen Instruktionen mit detaillierten Angaben zu Strecke und den zu meidenden Gefahren liefert erst Kirke bei Odysseus' zweitem Aufenthalt auf Aiaia im Anschluss an die Nekyia nach (12,38–141).

Dieser Tatbestand, der die Frage nach der genauen Funktion des Teiresias sowie generell nach der Notwendigkeit von Odysseus' Reise an den Rand des Okeanos aufwirft, wenn Kirke ihm doch gleich die nötigen Informationen hätte geben können, hat die homerische Nekyia – wenig erstaunlich – seit jeher zur "Spielwiese analytischer und unitarischer Theorien" gemacht.¹ Den verschiedenen Versuchen, die 'ursprüngliche' Fassung von 'späteren' Bearbeitungen bzw. Interpolationen zu trennen, liegt dabei die Annahme zugrunde, dass "die Wegweisung des Teiresias nur ein kompositioneller Vorwand für die Einführung der aus anderen Gründen wichtigen Unterweltsfahrt"² ist. Es wurde betont, dass die Evokation des Sehers weniger auf die Vermittlung praktischer Anweisungen abzielt als vielmehr vor allem die nachfolgende Hadesschau, deren Ausgangspunkt sie bildet, und den dadurch ermöglichten Einblick in die Vergangenheit und Zukunft legitimieren soll. Gleichzeitig hat man auf die vielfältigen Beziehungen, welche die Nekyia in die Gesamtkonzeption der *Odyssee* einbinden und zu einem wichtigen Bestandteil ihres strukturellen Gefüges machen, hingewiesen. So hebt etwa Matthiessen hervor, dass die zahlreichen Referenzen auf frühere und spätere Bücher des Epos, die sich in der Teiresiasrede (und anderswo) ausmachen lassen, wesentlich zur Kohärenz des Gedichtes und zur "Festigung des Zusammenhangs [seiner] Teile" beitragen.³

¹ Danek (1998) 214. Für eine detaillierte Übersicht über die verschiedenen Positionen und Theorien vgl. besonders Matthiessen (1988) 15–45 (incl. Faltblatt).

² Matthiessen (1988) 22.

³ Ebd. 29, der die verschiedenen Verbindungslinien wie folgt zusammenfasst: "Sie [sc. die Teiresiasrede] weist durch die Erwähnung der Freierplage zurück auf die ersten Gesänge (α-β, δ), durch die Ankündigung des Freiermordes voraus auf den Schluß des Epos (χ), durch die Erwähnung des Kyklopen und des Poseidonzorns zurück auf das α, das ε und das ι, durch die Warnung vor

In vergleichbarer Weise hat man auch im Fall der neronisch-flavischen Unterweltsepisoden auf die klaren werkinternen Bezüge aufmerksam gemacht. Vor allem Korenjak hat zum Beispiel die enge inhaltliche und motivische Verknüpfung der Erichthoszene mit den anderen divinatorischen Passagen in Lucans *Bellum civile* herausgearbeitet, namentlich der Prodigienserie im 1. (1,522–695), der Befragung des delphischen Orakels durch Appius im 5. (5,64–236) sowie Catos Verzicht auf eine Konsultation des libyschen Ammonheiligtums im 9. Buch (9,544–586), denen die Nekromantie parallelisierend bzw. kontrastierend zur Seite gestellt ist.⁴ Sie nimmt – entsprechend ihrer Position in der Mitte des Epos – eine zentrale Rolle ein, auch wenn sie “weder die umfassendste unter den Weissagungen [...] dar[stellt] (die finden wir bereits zu Ende des ersten Buches in der Prophezeiung der *matrona*), noch [...] den erzählerischen und moralischen Schlußpunkt hinter das Thema [setzt] (das tut Cato mit seiner Nicht-Befragung des Ammonorakels, mit der er eine Art ‘philosophischer Mantik’ als einzig vertretbare Variante etabliert). Dennoch können wir in ihr den Gipfel- und Brennpunkt aller Bemühungen um die Zukunft erblicken”.⁵

Dieser Interpretation hat unlängst Finiello eine (komplementäre) Deutung gegenübergestellt, die Erichthos mit den – historisch verbürgten und von Lucan literarisch transformierten – Frauengestalten des Epos, Marcia, Iulia und Cornelia, in Verbindung bringt und sie in die Reihe der ‘Kriegsprofiteurinnen’ einordnet, die sich alle nach Kräften bemühen, den Bürgerkrieg nicht zu einem vorzeitigen Ende kommen bzw., im Fall Erichthos, sich von Thessalien als Schauplatz entfernen zu lassen. Damit belegt sie ebenfalls, dass Erichthos nicht als eine isolierte Gestalt sowie die ganze Szene als ein erratischer Block im Werkganzen zu betrachten, sondern fest in das Beziehungsgeflecht des *Bellum civile* eingefügt ist.⁶

Überdies erfüllt die breit ausgestaltete Passage die Funktion, wie Korenjak festhält, den Leser gefühlsmäßig auf die Schlacht von Pharsalos im darauffolgenden Buch, den Kulminationspunkt des Bürgerkrieges sowie des ganzen Epos, vorzubereiten.⁷ So nimmt die anschaulich-drastische Beschreibung von Erichthos Methoden, sich neue Leichenteile für ihre magischen Experimente zu beschaffen (6,529–555), ihre Suche nach einem geeigneten Toten für die Wiederbelebung (6,624–631) und die eigentliche Prozedur selbst (6,667–684) die Darstellung des Kampfgeschehens und insbesondere das Bild des von Leichen übersäten und vom Verwesungsgeruch verpesteten Schlachtfeldes am Ende von *Bellum civile* VII vorweg. Erichthos steht dabei symbolisch für die Selbstzerfleischung des römischen Volkes, die mit allen Kräften des Erdkreises betrieben wird,⁸ und bildet “den

dem Helioszorn voraus auf das μ und durch den Befehl zur Reise ins Landesinnere über das ω hinaus auf Ereignisse nach dem Ende des Epos”.

⁴ Vgl. Korenjak (1996) 15–20.

⁵ Ebd. 16, ähnlich auch 20.

⁶ Finiello (2005), bes. 176–178.

⁷ Korenjak (1996) 13. Vgl. auch Arweiler (2006) 11. 17.

⁸ Für die kosmischen Dimensionen des Krieges und die zentripetalen Kräfte, die alles auf Pharsalos konzentrieren, vgl. Korenjak (1996) 13–14. Ähnlich Masters (1992) 150–178.

personifizierten Inbegriff aller Grausamkeiten” und “unfaßbarer Perversitäten”⁹ des Bürgerkrieges in seinen gigantischen Ausmaßen.

Auch Statius’ Totenbeschwörung stellt, wie vor allem Burck betont hat,¹⁰ kein Ausnahme- oder Einzelphänomen in der *Thebais* dar, sondern ist im Kontext einer Reihe von Götterbefragungen und *omina* vornehmlich in der ersten Hälfte des Epos zu sehen. Konkret korrespondiert sie – das Bestreben des Dichters reflektierend, beiden Kriegsparteien in gleichem Maß bedrohliche Vorzeichen zukommen zu lassen – mit der Vogelschau der beiden argivischen Seher Amphiaraus und Melampus im 3. Buch (3,460–575), ferner mit weiteren beunruhigenden Prodigien, die den Argivern etwa bei der Hochzeit der Töchter des Adrast, dem Auszug des Heeres oder den Leichenspielen in Nemea zuteil werden. All diese Vorzeichen weisen, mehr oder weniger verhüllt, auf den blutigen Verlauf der kriegerischen Auseinandersetzung und ihr schreckliches Ende, den Bruderkampf zwischen Eteocles und Polynices, voraus, wodurch nicht nur eine immer dichtere unheilvolle Atmosphäre geschaffen, sondern auch das Geschehen der folgenden Bücher wiederholt antizipiert und so die Einheit des Werkes unterstützt wird.¹¹

Andererseits hat man gerade in der Episodenhaftigkeit sowohl von Lucans als auch von Statius’ Nekromantieszene ein wirksames Instrument des Dichters gesehen, seine Welt- und Geschichtsauffassung zu illustrieren. Wie Korenjak ausführt, “präsentiert uns [Lucan] den Bürgerkrieg mit Absicht nicht als ein von strategisch-taktischen Erwägungen bestimmtes, rational nachvollziehbares Ereignis, sondern ‘dekonstruiert’ ihn zu einer Serie mehr oder weniger unzusammenhängender Schrecknisse, die von irrationalen Impulsen herbeigeführt werden und in unvorher-sagbarer Weise aufeinander folgen. In diesem Sinn zeigt sich der Handlungsexkurs im großen Stil nicht als ein Fehler, sondern als eine bewußte Schöpfung Lukans und als zentraler Bestandteil seiner Konzeption. Die Erichthoszene stellt ein Musterbeispiel für diesen Aspekt seiner epischen Technik dar”.¹²

Ähnlich hält Fauth die geringe ‘dramaturgische’ Relevanz der Totenbeschwörung in *Thebais* IV, die ein “verselbständigtes Schauspiel” innerhalb des Werkes bildet, für den “Ausweis einer gestörten, brüchigen, grundsätzlich heillosen und zutiefst erstarrten Welt, wie sie damals von der Mitte des ersten nachchristlichen Jahrhunderts an den Augen der Dichter und Historiker sich darbot und in ihren Aussagen sich abzeichnete. Darin kristallisiert sich das Bild eines Menschentyps heraus, dessen Daseinsspanne nicht mehr einer weitreichenden Sinnkontinuität einbezogen ist, sondern von Fall zu Fall in neue, unzusammenhängende und unvollendete Geschehensabläufe verstrickt wird. Der Wandel der epischen Erzähltechnik von der

⁹ Fauth (1999) 105.

¹⁰ Vgl. Burck (1979) 319.

¹¹ Vgl. auch den Verweis auf Oedipus’ Fluch in der Prophezeiung des Laius (4,643–644), der einen Bogen zum Anfang des Werkes spannt. Vgl. dazu Kap. 4.2.3.

¹² Korenjak (1996) 12. Ähnlich bereits Syndikus (1958) 17–29, bes. 17–20; Williams (1978) 247–249; Quint (1993) 133–140.

großräumigen, sinnhaltigen Linearität zu inselhaften, in sich zentrierten und nach außen isolierten Großszenen statisch-pathetischer Natur spiegelt also den Wandel des Individuums unter dem Zeichen einer gewissen Ausweg- und Perspektivlosigkeit. Er erhellt bei Statius aus der fragwürdigen und entwerteten Figur des unter dem Fluch seines Vaters stehenden thebanischen Fürsten Eteocles, aus dem deprimierenden Resultat eines mantischen Unternehmens, bei dem die Aura des Grabes und der Verwesung negative Zukunftsaussichten enthüllt”.¹³

Einen Reflex der pessimistischen Weltsicht des Dichters hat man auch in Valerius Flaccus’ Unterweltsepisode am Ende des 1. Buches der *Argonautica* entdecken zu können geglaubt.¹⁴ Wie etwa Manuwald betont, geht dies vor allem aus der Charakterisierung des Pelias hervor, dessen Hinterlist bzw. Rachsucht nicht nur indirekt die Nekromantie auslöst, indem er Iason mit der Argofahrt beauftragt, über deren Ausgang seine Eltern dann Aufschluss zu erlangen suchen, sondern auch den späteren Selbstmord von Alcimede und Aeson provoziert.¹⁵ Erinnert sein Verhalten damit unübersehbar an dasjenige anderer (zeitgenössischer) Tyrannen, bringt der Ausblick auf seine Bestrafung in der Unterwelt bzw. die Belohnung von Iasons Eltern für den heldenhaften Tod immerhin ein Moment “positive[r] Hoffnung und Erwartung” hinein, indem “eine ausgleichende Gerechtigkeit und ein Wertesystem [...] offenbar[t] [werden], die in der realen Welt nicht verwirklicht bzw. nur im Ausnahme-fall gegeben [sind]”.¹⁶

In ähnlicher Weise wird in Silius’ *Nekyia*, in der gleichermaßen die “deprimierenden Erscheinungen eines politischen, sozialen und moralischen Niedergangs, einer zunehmenden inneren und äußeren Unfreiheit”¹⁷ gespiegelt werden, die Möglichkeit positiven und autarken Handelns vorgeführt, wie vor allem Kißel dargelegt hat, dessen Ausführungen noch immer grundlegend sind.¹⁸ Dies wird am Beispiel Scipios demonstriert, der in der Unterwelt mit Hilfe der “ethischen *exempla* einer großen Vergangenheit und [der] Vorfahren aus der eigenen *gens*” seinen Standpunkt bestimmt, wobei ihm als Leitlinie “zuvorderst [...] die persönliche Schuldlosigkeit, das Vor-sich-selbst-bestehen-können” dient;¹⁹ auf diese Weise entwickelt er sich nicht nur zum gereiften Feldherrn und Staatsmann, sondern zum Idealbild heroischer Tapferkeit und moralischer Integrität schlechthin.

Weisen alle diese kurz paraphrasierten Deutungen auf zentrale Punkte hin, deren Gültigkeit nicht in Zweifel zu ziehen ist, so soll hier der Anlage dieser Arbeit entsprechend versucht werden, das Spektrum um eine neue, mehr literaturgeschichtlich bzw. -theoretisch ausgerichtete Interpretation zu erweitern. Ausgehend von der

¹³ Fauth (1999) 91–92. –

¹⁴ Gegen eine solche ‘biographistische’ Lesart vgl. allerdings Arweiler (2006) 4.

¹⁵ Manuwald (2000) 335–336.

¹⁶ Ebd. 338.

¹⁷ Fauth (1999) 81.

¹⁸ Kißel (1979) 162–184, 205–208 sowie *passim*.

¹⁹ Ebd. 206.

Vorstellung der Unterwelt als Ort kollektiven Gedächtnisses, als Erinnerungsort, der auch die literarische Produktion vergangener Zeiten umfasst, soll gezeigt werden, dass die nachaugusteischen Epiker ihre Nekyiai insbesondere zum Anlass nehmen, ihr Verhältnis zur poetischen Tradition, in die sie sich einschreiben, zu definieren sowie sich mit der Geschichte der Gattung auseinanderzusetzen. Dabei treten sie nicht nur in Dialog mit ihren jeweiligen Vorläufern bzw. Modellen und bestimmen die Art und Weise der Beziehung(en), die sie mit diesen unterhalten wollen, sondern positionieren sich auch selbst innerhalb des literarischen Systems, zu dem sie gehören.²⁰

Im folgenden soll die poetologische Bedeutung epischer Jenseitsszenen – in Verbindung mit einer Zusammenfassung der bisher erzielten Resultate – zunächst kurz für Lucans Erichtho-Episode erläutert sowie dann exemplarisch anhand von Statius' Nekromantie im 4. Buch der *Thebais* aufgezeigt werden. Den Abschluss bildet ein Ausblick auf eine entsprechende Deutungsmöglichkeit der silianischen Unterweltsszene in *Punica* XIII.

²⁰ Für einen ähnlichen Ansatz insbesondere für die Nekyia Homers vgl. Most (1992b) 1014–1026. Vgl. auch Hardie (2004) 143–156, bes. 151: “Visits to or visitations from the Underworld, visions and dreams, are some of the chief ways in which poets represent their relationship to their predecessors”. – Allgemein zur immanenten Literaturgeschichte in der lateinischen Dichtung vgl. Schmidt (2001).

5.2. POETOLOGISCHE ANALYSE

5.2.1. *Lucan*

Die bisherigen Ausführungen haben gezeigt, dass die Nekyia der *Odyssee* sowie die Katabasis-Episode im 6. Buch der *Aeneis* Lucans gattungsspezifische Hauptreferenzpunkte für seine Unterweltsszene in *Bellum civile* VI darstellen. Wie in den beiden 'klassischen' Modellen findet die Konsultation des Totenreichs vor dem Ausbruch großer Kämpfe bzw. einer kriegerischen Auseinandersetzung am Ende der ersten Werkhälfte statt.²¹ Ferner wird der Protagonist bei seiner Unternehmung genau wie Odysseus und Aeneas von einer kundigen Vermittler-Figur unterstützt und erhält als Resultat der Befragung eine von einer weiteren (männlichen) Gestalt erteilte Prophezeiung.

Die formalen Parallelen bringen aber auch gleich die Hauptunterschiede der lucanischen Gestaltung im Vergleich zu den epischen Vorläufern, namentlich zur Nekyia der *Aeneis*, zum Vorschein, auf die sich der Dichter primär bezieht. Nicht mehr der heldenmutige und pflichtbewusste Sohn, sondern vielmehr die moralisch depravierte *proles non digna* (Lucan. 6,420) eines großen Vaters, in jeder Beziehung eine minderwertige Figur und die Negativkopie des vergilischen Aeneas, tritt mit dem Jenseits in Verbindung aus Furcht vor dem ihn erwartenden Schicksal. Ebenso steht ihm als Führerin nicht mehr eine ehrwürdige Sibylle, sondern die schauderhafteste und ruchloseste aller thessalischen Hexen zur Seite, an die er sich aus Verachtung für die offiziell anerkannten Divinationsmethoden wendet. Diese führt denn auch keine traditionelle Totenbeschwörung, sondern eine grausige Reanimation eines vor kurzem gefallenen, namenlos bleibenden Soldaten durch, der schließlich – eine pervertierte Variante des Anchises bei Vergil – Sextus über die Zukunft aufklärt. Allerdings sind seine unvollständigen und kryptischen Voraussagen nur von beschränktem Nutzen. Genauso enthält sein Bericht über die im Orcus erblickten Römerseelen, die alle Gestalten der Vergangenheit und nicht wie in *Aeneis* VI Vertreter künftiger Generationen sind, keine Botschaft der Freude und Hoffnung mehr auf die spätere, vorherbestimmte Größe, sondern ist vielmehr von Desillusionierung und Verzweiflung angesichts des erlebten Niedergangs und Verfalls geprägt. Die Nekromantie-Szene im 6. Buch des *Bellum civile* ist damit als grundsätzlicher Kontrastentwurf zu Vergils Konzeption und Gestaltung zu lesen; sie stellt "zweifelloso eines der besten Beispiele für Vergilkontrafaktur"²² bei Lucan dar.

Setzt sich Lucan auf diese Weise in inhaltlicher Hinsicht in dezidierte, ja programmatische Opposition zur epischen Tradition und insbesondere zu Vergil, so signalisiert er im Lauf der Szene überdies, dass er auch in bezug auf die konkrete Ausführung nicht den etablierten Erzählkonventionen folgen wird. Nachdem Erichtho

²¹ Zur Frage des geplanten Endpunktes des lucanischen Bürgerkriegsepos und den vorgeschlagenen Hypothesen vgl. Kap. 4.2.1.

²² Korenjak (1996) 41.

den ausgewählten Toten in ihre Höhle geschleppt hat und sich in furienhafter Bekleidung anschickt, die Wiederbelebungsprozedur zu beginnen (6,624–641. 654–656), werden Sextus und seine Gefährten plötzlich von Entsetzen gepackt (6,657–658). Die Hexe fährt sie unwirsch an, sie sollten ihre Angst ablegen, da sie den Leichnam ja ‘nur’ wieder ins Leben zurückrufen und zum Sprechen befähigen wolle, so dass auch noch so furchtsame Menschen ihn hören könnten (6,659–661). Überhaupt gebe es keinen Anlass zu Angst und Sorge, da sie ihnen ja nicht die Unterwelt mit ihren bedrohlichen Strömen und schreckenerregenden Bewohnern wie den Eumeniden, Cerberus oder den Giganten zeigen werde (6,662–666):

*si vero Stygiosque lacus ripamque sonantem
ignibus ostendam, si me praebente videri
Eumenides possint villosaque colla colubris
Cerberus excutiens et vincti terga gigantes,
quis timor, ignavi, metuentis cernere manes?*

Dient das Motiv der direkten Konfrontation mit dem Schattenreich hier als Aufmunterung oder sarkastischer Trost für Sextus und illustriert zudem die gewaltige Macht Erichthos, die, wenn sie wollte, auch eine tatsächliche Jenseitsbegegnung inszenieren könnte, ist es gleichzeitig als indirekte Aussage des Dichters über Anlage und Form seiner Nekyia zu interpretieren. Indem Lucan unverkennbar auf die vergilische Unterweltsbeschreibung im 6. Buch der *Aeneis* verweist,²³ in der alle genannten (typischen) landschaftlichen Merkmale bzw. Insassen des Orcus vorkommen, macht er deutlich, dass er zwar ebenfalls eine Katabasis im Stil der vergilischen einschließlich ihres spezifischen Strukturelements *descriptio inferorum* hätte verfassen können, dies aber bewusst nicht tut. Er lehnt damit implizit eine Unterweltsszene vergilischer Prägung ab und hebt gleichzeitig den alternativen Charakter seiner Episode hervor.²⁴

Welcher Art diese ist bzw. von welchen sonstigen Vorbildern er sich dabei leiten lässt, deutet Lucan bereits frühzeitig zu Beginn der eigentlichen Nekromantie-Handlung an. Dort schildert er, dass Sextus Pompeius, um sein Verlangen nach Zukunftserkenntnis sowie der damit verbundenen inneren Sicherheit zu stillen, nicht zu den üblichen prophetischen Instanzen oder den sanktionierten mantischen Techniken Zuflucht nimmt, sondern sich als Kenner okkulten Praktiken stattdessen für die ‘schwarze’ Magie als Möglichkeit der Divination entscheidet. Wie dargelegt,²⁵ rekurriert die Aufzählung der von ihm verschmähten Prophetieformen auf eine Pas-

²³ Ebenso Casali (2011) 105, der überdies die konkreten wörtlichen Anklänge an Vergil hervorhebt.

²⁴ Dies wird auch deutlich in Lucans Heldenschau, welche die Ahnen der beiden Kriegsparteien in Aufruhr und in zwei Lager gespalten zeigt (6,776–783), vgl. Casali (2011) 108: “The corpse’s words have a meta-literary sense: “savage discord holds the shades of the Romans in agitation, and unholy weapons break the stillness of the underworld.” The civil war (*discordia, impia ... arma*) has entered into Hades; but the words describe the intertextual operation Lucan is completing: to create discord where there was Virgilian concord (the *concordes animae* in Aen. 6.827) and to break the ‘stillness’ of the Parade of Heroes.”

²⁵ Vgl. Kap. 2.1. sowie ferner Kap. 5.2.2.

sage in Senecas *Oedipus*, in der ebenfalls eine Reihe mantischer Verfahren genannt wird, die nicht zum Ziel, konkret zur Identifizierung des Mörders von Laius, geführt haben und deshalb nicht weiter verfolgt werden; vielmehr soll die Evokation des Verstorbenen selbst aus dem Totenreich die gewünschte Aufklärung bringen (Oed. 390-394). Das nachfolgende Ritual wird vom Tragiker ausdrücklich als magische Zeremonie gekennzeichnet (Oed. 561-562: [*Tiresias*] *carmenque magicum volvit et rabido minax / decantat ore*) und der durchführende Seher als schamanen-ähnlicher Zauberpriester porträtiert,²⁶ was, wie bereits Eitrem festhält, eine Innovation innerhalb der Geschichte des literarischen Topos darstellt.²⁷ Dadurch, dass Lucan dem Leser die senecanische Vorlage pointiert gleich am Anfang seiner *Nekyia* in dem Katalog zurückgewiesener Divinationstechniken in Erinnerung ruft, reflektiert er nicht nur diese Neuerung, sondern gibt auch zu verstehen, dass seine eigene Version unter ähnlichen Vorzeichen zu lesen ist.

Dies wird noch manifester, wenn man die anschließende Beschreibung des thessalischen Hexenwesens betrachtet. „Es ist nicht verwunderlich, dass die weitläufige Schilderung der Hexenlandschaft Thessaliens bei Lucan auch der klassischen Archegetin aller Zauberei, der kräuterkundigen kolchischen Königstochter Medea ausdrücklich gedenkt (b.c. 6, 441-442 *et terris hospita Colchis legit in Haemoniis, quae non advexerat, herbas*)“.²⁸ Die genannte Stelle spielt dabei namentlich auf Medeas Flug im Drachenwagen über Thessalien im Rahmen von Ovids Darstellung des Verjüngungszaubers an Aeson im 7. Buch der *Metamorphosen* an (Met. 7,159-293, bes. 220-237), die Lucan somit als (weiteren) wichtigen Prätext – erneut an herausgehobener Position zu Beginn der ganzen Nekromantie – evoziert.

Dass die ovidische Gestaltung sein Hauptmodell für die Porträtierung der *Thesalides* bildet, wird in der Fortsetzung vollends evident. Wie im 2. Kapitel gezeigt wurde, betont Lucan darin insbesondere den allumfassenden Macht- und Wirkungsbereich der thessalischen Hexen, der sich nicht nur auf Menschen und Tiere, ja die Götter erstreckt, sondern auch Himmel und Erde involviert, da sie mit ihren magischen Künsten den natürlichen Verlauf physikalischer Vorgänge umzukehren und die Gesetze des Kosmos zu durchbrechen vermögen. So verändert sich infolge ihrer *carmina* der Rhythmus von Tag und Nacht, hört die Erde auf, sich zu drehen, gehorcht das Wetter nicht mehr seinen normalen Bedingungen, fließen Flüsse aufwärts und ebnen Berge ihre Gipfel ein. Sogar der Mond wird durch die Gesänge der thessalischen Hexen vom Himmel heruntergezaubert (6,461-506). Genauso rühmt sich auch Medea in ihrer beschwörenden Anrufung an die Mächte der Nacht und alle Geister der Natur zu Beginn der magischen Unternehmung ihrer unbeschränkten, sich auf das ganze Universum ausdehnenden Fähigkeiten (Met. 7,199-209):

*cum volui, ripis mirantibus amnes
in fontes rediere suos, concussaue sisto,
stantia concutio cantu freta, nubila pello*

²⁶ Vgl. Töchterle (1994) 445 mit weiterer Literatur.

²⁷ Eitrem (1941) 69, vgl. auch Korenjak (1996) 45.

²⁸ Fauth (1999) 103.

*nubilaque induco, ventos abigoque vocoque,
vipereas rumpo verbis et carmina fauces,
vivaque saxa sua convulsaque robora terra
et silvas moveo iubeoque tremescere montes
et mugire solum manesque exire sepulcris.
te quoque, Luna, traho, quamvis Temesaea labores
aera tuos minuant; currus quoque carmine nostro
pallet avi, pallet nostris Aurora venenis.*

Durch die deutliche Bezugnahme Lucans auf diese umfangreiche Selbstprädikation, mit der Medea ihre zauberische Allgewalt eindrücklich vor Augen stellt, unterstreicht er die Macht der thessalischen Hexen weiter, stellt doch für sie das, was eine Ausnahmekönnerin wie Medea für sich in Anspruch nimmt, gewissermaßen Alltagsgeschäft dar. Gleichzeitig ordnet er seine Schilderung – und indirekt auch die nachfolgende Totenbeschwörung Erichthos – klar in die (lange) Tradition poetischer Darstellungen von Magie und Zauberei ein, deren reichem Fundus an Elementen und Motiven er auch sonst wesentliche Anregungen verdankt und die mit Ovids Medea-Darstellung, wie die Reminiszenzen belegen, einen bisherigen Höhepunkt fand.²⁹

Auch in die Zeichnung Erichthos sind, wie ausgeführt,³⁰ Züge verschiedener literarischer Vorläufergestalten eingeflossen, wobei das ovidische Medea-Porträt (zusammen mit demjenigen Senecas) erneut einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt hat. Dennoch macht Lucan bereits in den ersten Zeilen von Erichthos Beschreibung deutlich, dass es der Leser hier mit einem markant anderen Hexentyp als dem herkömmlichen zu tun hat. Während die übrigen *Thessalides* zwar als besonders potente, die zauberischen Fähigkeiten ihrer literarischen Berufsgenossinnen bei weitem übertreffende Wesen geschildert werden, aber grundsätzlich nichts, was über das 'normale' Repertoire literarischer Hexen hinausgeht, vollbringen, hat sich Erichthos exklusiv auf einen außergewöhnlichen Bereich, die Zauberkunst des Todes, spezialisiert. Denn sie hat die frevelhaften Praktiken ihrer Kolleginnen als zu fromm verworfen und die magische Disziplin um neue, unerhörte Riten erweitert (6,507–509):

*hos scelerum ritus, haec dirae crimina gentis
effera damnarat nimiae pietatis Erichthos
inque **novos** ritus pollutam duxerat artem.*

Ihre Innovationsbestrebungen werden überdies daraus ersichtlich, dass sie gerade damit beschäftigt ist, als Sextus sie am Vorabend der Schlacht von Pharsalos aufsucht, noch unbekannte Zaubersprüche zu neuen Zwecken auszuprobieren, weil sie

²⁹ Zu Lucans Rezeption der magischen Tradition im einzelnen vgl. Korenjak (1996) 114–134 sowie auch 134–154 und 185–195, ferner Hömke (1998) 124–125 und Finiello (2005) 159–160. Allgemein zur Magie in der römischen Literatur vgl. u.a. Tupet (1976) und (1988); Graf (1996); Fauth (1999); Moreau (2000).

³⁰ Vgl. Kap. 2.2.

fürchtet, der Kriegsschauplatz könnte sich verlagern und ihr damit die zu erwartende überreiche Beute an Leichen entgehen (6,577–588, bes. 577–578):

*illa magis magicisque deis **incognita** verba
temptabat carmenque **novos** fingebat in usus.*

Lucan markiert also Erichtho explizit als neuartige, kreative Hexe und setzt sie damit nicht nur von den anderen thessalischen, sondern allgemein von den traditionellen, aus der Literatur bekannten Hexen ab.³¹

Die Tatsache, dass Erichtho insbesondere beim Dichten von *carmina* vorgeführt wird, was sie in direkte Beziehung zum Autor setzt, verleiht der Betonung ihrer Originalität und Innovationsfreude außerdem eine weitere Dimension. In der Tat hat man seit längerem in Erichtho eine Art *alter ego* Lucans erkannt,³² der sich – wie sie – entschieden von den üblichen Gepflogenheiten, in diesem Fall der epischen Gattung, distanziert (oder diese gar rundweg ablehnt) und stattdessen neue Formen und Mittel wählt. Indem Lucan wiederholt die Andersartigkeit Erichthos und ihr Bemühen um Erneuerung hervorhebt, charakterisiert er seine eigene Vorgehensweise bzw. das poetische Produkt, zu dem sie führt. Er nutzt damit die Unterweltsszene im 6. Buch des *Bellum civile* zu einer impliziten Dichtungstheorie, in der er seinen Umgang mit den verschiedenen Modellen sowie generell mit der epischen Tradition reflektiert und gleichzeitig seinen eigenen Platz darin bestimmt.

³¹ Vgl. Gordon (1987) 239; Martindale (1980) 374–375; Masters (1992) 214; Hömke (1998) 128.

³² Vgl. u.a. O'Higgins (1988) 208–226; Masters (1992) 205–215. Vgl. mit leicht anderem Schwerpunkt auch Finiello (2005) 178–182.

5.2.2. *Statius*

Das dichte intertextuelle Beziehungsgeflecht der Nekromantie-Szene im 4. Buch der *Thebais*, das aus dem kontaminierenden Rekurs des Dichters sowohl auf die Unterweltsepisoden der beiden 'klassischen' Modelle als auch auf diejenigen seiner unmittelbaren Vorläufer im 1. Jahrhundert n. Chr. resultiert, ist schon länger erkannt und auch in den vorausgehenden Kapiteln wiederholt aufgezeigt worden. Als repräsentativ kann etwa die Charakterisierung von Ahl gelten: "In a lengthy scene of necromancy (4.406–645) mingling traditions from the 'Odyssey', the 'Aeneid', the 'Pharsalia' and Seneca's 'Oedipus', Tiresias, aided by his daughter Manto, reveals a panorama of the world below, capped by the appearance of the ghost of Laius ...".³³

Homerisch ist natürlich – um die wichtigsten motivischen und strukturellen Übernahmen nochmals kurz zusammenzufassen – die Gesamtkonzeption, d.h. die Anlage als Totenbeschwörung, mittels deren Informationen über die Zukunft, genauer über den Verlauf und Ausgang des bevorstehenden Krieges gegen Argos, gewonnen werden sollen (4,409–414. 443ff.).

Dem Vorbild Vergils wiederum ist Statius für die Beschreibung des Schattenreiches, insbesondere für die Schilderung der unterirdischen Flusslandschaft und der *monstra Erebi* verpflichtet, die er Manto in den Mund legt, nachdem Tiresias' Invokation der chthonischen Mächte erfolgreich war und die Totenwelt in der Tiefe der Erde sichtbar wird (4,520–535. 537–540).

Die Darstellung der Ausgangssituation und damit die Motivierung der ganzen Nekromantie-Handlung hingegen sind in engem Anschluss an die entsprechende Szene im 6. Buch von Lucans *Bellum civile* gestaltet. Genau wie Sextus Pompeius am Vorabend der Schlacht von Pharsalos aus Angst, welches Schicksal ihm am nächsten Tag bestimmt ist, die thessalische 'Meisterhexe' Erichtho aufsucht (Lucan. 6,423–424. 570ff.), so treiben Feigheit und Furcht Eteocles, sich um Rat an den greisen Tiresias zu wenden (4,406–409). Analog zu Lucans Schilderung der Ereignisse in Rom nach Caesars Besetzung von Italien im 1. Buch des Epos (Lucan. 1,469ff., bes. 1,673–695) trägt in der *Thebais* zudem – neben Gerüchten über erste Erfolge des Gegners und prodigiöse Erscheinungen (4,369–377) – vor allem die Prophetie einer ekstatischen Mänade zu Eteocles' Panikzustand bei, die in dunklen (bzw. für den Leser nur allzu durchsichtigen) Andeutungen auf das kommende Unheil vorausweist (4,377–405).

Der Vorlage des senecanischen *Oedipus* schließlich folgt Statius, wenn er die Begegnung mit der Schattenseele des Laius ebenfalls zum Kulminationspunkt der gesamten Totenbeschwörung macht (4,604–645). So erscheint der einstige Herrscher genauso wie im neronischen Drama als letzter der Verstorbenen, unter denen sich zahlreiche Mitglieder des thebanischen Königshauses befinden (4,553–578), und prophezeit nach einigem Zögern bzw. nach Überwindung seines Zorns die künftigen Ereignisse, wenn auch in rätselhafter und mehrdeutiger Weise.

³³ Ahl (1986) 2879. Vgl. auch Fauth (1999) 88, der von "vielfältigen Anregungen aus den Werken Homers, Vergils, Lucans und Senecas" spricht.

Eine solche Analyse lässt jedoch einen weiteren wichtigen Referenztext der Nekromantie, nämlich Ovids Darstellung der Gründungs- und Frühgeschichte Thebens im 3. und 4. Buch der *Metamorphosen*, außer Acht, wie im Rahmen von Statius' Heroenpanorama festgehalten wurde.³⁴ Fast noch wichtiger ist, dass auf diese Weise auch das "literarkritisch-autoreflexive Potential"³⁵ der Passage nicht hinreichend gewürdigt wird, da ja die amalgamierende Rezeption und Adaptation verschiedener Modelle bzw. Prätexte ein generelles Kennzeichen der lateinischen Literatur und namentlich der epischen Dichtung ist.³⁶

Im folgenden soll nun gezeigt werden, dass sich der Dichter in den verschiedenen (Groß)abschnitten, in die sich seine Nekyia gliedert – (1) die Situation, der die Totenbeschwörung entspringt, und die Durchführung des nekromantischen Rituals, (2) die Beschreibung der Unterwelt, (3) die Begegnung mit den Verstorbenen sowie (4) die Eröffnung der Zukunft – jeweils bewusst mit einem spezifischen Vorläufer (kritisch) auseinandersetzt und damit dessen Beitrag zur Entwicklung des Topos (und bis zu einem gewissen Grad zur epischen Gattung im allgemeinen) dokumentiert. Seine Gestaltung lässt sich ähnlich wie bei Lucan als metapoetische Aussage lesen, mittels welcher der Autor zur bisherigen Unterweltstradition, die er derart Revue passieren lässt, Stellung nimmt und sich selber darin positioniert. Um dies im einzelnen deutlich zu machen, soll nun zunächst unter Rückgriff auf die bereits erzielten Ergebnisse dargelegt werden, auf welchen Vorgänger Statius in den verschiedenen Sektionen seiner Nekromantie jeweils rekurriert und wie er dessen Darstellung rezipiert bzw. transformiert, und danach die Konsequenzen gezogen werden, die sich aus dieser Behandlung ergeben.

Die Ausgangssituation in *Thebais* IV reflektiert, wie bereits erwähnt, diejenige im 6. Buch des lucanischen Bürgerkriegsepos. Wie Sextus Pompeius von quälender Ungewissheit über den Ausgang der am nächsten Tag stattfindenden Entscheidungsschlacht erfüllt wird (Lucan. 6,419–420. 423–424):

turbae sed mixtus inertī
Sextus erat, Magno proles indigna parente,

qui stimulante metu fati praenoscere cursus,
inpatiensque morae venturisque omnibus aeger

so veranlassen Furcht und Verwirrung angesichts unheimlicher Vorzeichen bzw. Voraussagen Eteocles, mittels Divination Kenntnis von der (unmittelbaren) Zukunft zu erlangen (4,406–409):

³⁴ Vgl. Kap. 4.1.2. – Ferner werden darin auch intratextuelle Bezüge innerhalb des Epos sowie die neue Funktionalisierung übernommener Motive, wie sie sich z.B. im Zusammenhang mit den mythischen Büßern und Verbrechern der Unterwelt feststellen lässt, nicht berücksichtigt.

³⁵ Zum Begriff vgl. Schmitzer (2006) 41 und *passim*.

³⁶ Für implizite 'literaturkritische' Anmerkungen bzw. Kommentare im Rahmen der Totenbeschwörung im 4. Buch der *Thebais* vgl. Kap. 3.3.2.3.

*at trepidus monstro et variis terroribus impar
longaevi rex vatis opem tenebrasque sagaces
Tiresiae, qui mos incerta paventibus, aeger
consulit.*

Statius weist dabei durch das wörtliche Zitat von *aeger* in 4,408 an derselben prominenten Stelle am Versschluss unübersehbar auf die Identität der Beweggründe des jüngeren Pompeius-Sohnes und des thebanischen Königs hin.³⁷

Auch Tiresias' anschließende Aufzählung von mantischen Techniken, die nicht angewandt werden sollen, weil sie weniger zuverlässig als eine Totenbeschwörung sind (unter anderem werden Stieropfer, Auspizium, Eingeweideschau, Orakelbefragung und Astrologie genannt) ist Lucans Gestaltung nachgebildet, in der sich ein ähnlicher 'Negativkatalog' von Prophetieformen findet, deren sich Sextus Pompeius sämtlich nicht bedienen will (Lucan. 6,425–430):

*nec quaesisse libet primis quid frugibus altrix
aere Iovis Dodona sonet, quis noscere fibra
fata queat, quis prodat aves, quis fulgura caeli
servet et Assyria scrutetur sidera cura,
non tripodas Deli, non Pythia consulit antra,
aut siquid tacitum sed fas erat.*

Der flavische Dichter greift sowohl die formale Struktur mit anaphorischem *non* bzw. *nec* auf (4,406–414):

*ille deos non larga caede iuencum,
non alacri pinna aut verum salientibus extis,
nec tripode implicito numerisque sequentibus astra,
turea nec supra volitante altaria fumo
tam penitus, durae quam Mortis limine manes
elicitos patuisse refert,*

als auch die inhaltliche Weiterentwicklung, oder besser Umakzentuierung, die Lucan gegenüber seinem Modell, dem senecanischen *Oedipus*, vornimmt.³⁸ In dem neronischen Drama stellt Tiresias fest, nachdem das zuvor durchgeführte Extispizium nicht das gewünschte Ergebnis zeitigt, dass weder Vogelflug noch Eingeweideschau den Mörder von Laius zu bestimmen vermögen und dass deshalb nun dieser selbst aus der Finsternis der Unterwelt heraufbeschworen werden soll, damit er den Täter identifiziere (Oed. 390–394):

*nec alta caeli quae levi pinna secant
nec fibra vivis rapta pectoribus potest
ciere nomen; alia temptanda est via:*

³⁷ Vgl. Kap. 2.1.

³⁸ Vgl. ebd. sowie Kap. 5.2.1.

*ipse evocandus noctis aeternae plagis,
emissus Erebo ut caedis auctorem indicet.*

Während in der Tragödie allerdings eine Evokation der Schatten aus dem Erebus erst in Erwägung gezogen wird, nachdem andere Methoden der Divination fehlgeschlagen sind, und überdies eine Konsultation des Laius naheliegt, da es sich bei ihm ja um das konkrete Opfer handelt, lehnt Sextus Pompeius in *Bellum civile* VI die normalen und, wie der Dichter betont (Lucan. 6,430: *aut si quid tacitum, sed fas erat*), legitimen Praktiken der Zukunftserforschung von vornherein ab. Denn für ihn, den Experten auf dem Gebiet des Okkultismus steht fest, dass von den himmlischen Göttern ohnehin keine substantielle Hilfe zu erwarten ist (Lucan. 6,430–434):

*ille supernis
detestanda deis saevorum arcana magorum
noverat et tristes sacris feralibus aras,
umbrarum Ditisque fidem, miseroque liquebat
scire parum superos.*

Statius trägt dieser Modifikation Rechnung, indem er Tiresias die gängige(re)n Formen der Mantik ebenfalls von Anfang an ausschließen lässt. Damit gewinnt er zusätzlich eine inhaltliche Pointe gegenüber dem senecanischen *Oedipus*-Drama, auf das er natürlich ebenfalls Bezug nimmt. Dadurch nämlich, dass er Tiresias im 4. Buch der *Thebais* sofort für eine Totenbeschwörung votieren lässt, zeigt er, dass dieser aus den früheren Erfahrungen gelernt hat und nunmehr weiß, dass bei Fragen, die das Königshaus betreffen, die üblichen Divinationstechniken nicht zum Ziel führen.³⁹

Gleichzeitig distanziert sich Statius von der Version Lucans, indem er die Zurückweisung der traditionellen Prophetie-Verfahren als Entscheidung des ehrwürdigen Sehers – und nicht als diejenige eines degenerierten Sprösslings (vgl. Lucan. 6,420) mit einer Vorliebe für superstitiöse Praktiken – präsentiert. Ferner nennt er als Grund für Tiresias' Wahl einer Nekromantie einzig die größere Zuverlässigkeit der Methode (4,413–414). Auf diese Weise wird die Totenbeschwörung in der *Thebais* des obskuren und religiös fragwürdigen, ja verwerflichen Charakters, den sie im *Bellum civile* hat, entkleidet und als angemessene und respektable Technik zur Erkundung der Zukunft dargestellt.⁴⁰

Lucans Vorbild ist Statius ferner für die Gestaltung des nekromantischen Rituals verpflichtet, wenngleich in dessen Schilderung, wie gezeigt wurde, auch Anregungen des senecanischen *Oedipus* eingeflossen sind.⁴¹ So lokalisiert Statius die Totenbeschwörung im 4. Buch der *Thebais* genau wie der neronische Tragiker in einem finsternen, uralten Wald (4,419–442), den er freilich – in ähnlicher Weise wie Lucan die Höhle Erichthos (Lucan. 6,642–653) – zu einem Grenzbezirk zwischen

³⁹ Ähnlich bereits Vessey (1973) 252.

⁴⁰ Vgl. Kap. 2.1.

⁴¹ Vgl. Kap. 2.3.

Ober- und Unterwelt stilisiert. Ganz der lucanischen Darstellung folgt Statius jedoch, wenn er die eigentliche Zeremonie zu einem äußerst aufwendigen und komplexen Vorgang macht, den er in großer Ausführlichkeit wiedergibt. Genau wie Lucan detailliert Erichthos Auswahl und Transport eines passenden Leichnams zu ihrer Höhle (Lucan. 6,624–653), ihre Zurechtmachung mit Furienmantel und Schlangengewinden (6,654–669) sowie die Präparierung des Toten mit Hilfe eines Zaubersrankes (6,667–684) schildert, widmet auch Statius der Beschreibung der verschiedenen Phasen des magischen Rituals breiten Raum (4,445–450: das Zusammenreiben der Opfertiere an der für die Nekromantie ausgewählten Stelle; 4,450–454: das Spenden von Libationen; 4,455–461: die Errichtung von Brandaltären für die unterirdischen Gottheiten; 4,461–468: die Schlachtung und Verbrennung der Opfer). Wie Sextus Pompeius in *Bellum civile* VI ist Eteocles überdies in der *Thebais* in keiner Weise in das Geschehen involviert, sondern vielmehr in die Rolle des passiven Zuschauers bzw. Statisten abgedrängt. Ja, er verfällt während der Beschwörung sogar, auch dies wie sein Vorgänger bei Lucan, in namenlose Furcht und möchte den begonnenen Ritus abbrechen (4,490–493).⁴²

Die Korrespondenzen treten in der Fortsetzung sogar noch deutlicher hervor, führt doch Tiresias' erste Unterweltsanrufung nicht sogleich zum gewünschten Erfolg, da sich die Ankunft der Schatten verzögert (4,500), genau wie der wiederbelebte Tote in dem neronischen Epos vor der Rückkehr in seinen entstellten Leib zurückschaudert (Lucan. 6,720–723). Dies zwingt den Seher, ebenso wie Erichtho, seine Invokation zu wiederholen. Die thessalische Hexe droht den chthonischen Mächten dabei an, nicht nur ihre Geheimnisse preiszugeben und etwa die wahre Identität Hecates zu enthüllen, sondern überdies den obersten Weltregenten, der im tiefsten Tartarus haust, mit Namen anzurufen⁴³ (Lucan. 6,736–749):

*teque deis, ad quos alio procedere vultu
ficta soles, Hecate pallenti tabida forma,
ostendam faciemque Erebi mutare vetabo.
eloquar, immenso terrae sub pondere quae te
contineant, Hennaëa, dapes, quo foedere maestum
regem noctis ames, quae te contagia passam
noluerit revocare Ceres. tibi, pessime mundi
arbiter, immittam ruptis Titana cavernis,
et subito feriere die. paretis, an ille
compellendus erit, quo numquam terra vocato
non concussa tremit, qui Gorgona cernit apertam
verberibusque suis trepidam castigat Erinyn,
indespecta tenet vobis qui Tartara, cuius
vos estis superi, Stygias qui perierat undas?*

⁴² Vgl. Kap. 2.2.2.

⁴³ Zu den verschiedenen Bestimmungsversuchen des mysteriösen *ille* vgl. Kap. 2.4.

In gleicher Weise warnt Tiresias bei Statius die Unterweltsgötter, dass auch er zu anderen Mitteln greifen könne (4,513: *spernite, ne, moneo; et nobis saevire facultas*), wobei *et nobis* unverkennbar auf eine andere nekromantiekundige Gestalt, nämlich Erichtho, verweist.⁴⁴ Sodann kündigt er an, von seinem Geheimwissen, insbesondere seiner Kenntnis der höchsten kosmischen Instanz, Gebrauch zu machen (4,514–517):

*novimus et quidquid dici noscique timetis,
et turbare Hecaten, ni te Thymbraee, vererer
et triplicis mundi summum, quem scire nefastum
illum*

Muss somit der thebanische Prophet ebenso wie Erichtho seine gesamten Kräfte aufbieten, um den Widerstand der Jenseitsmächte zu brechen und die gewünschte Kommunikation mit dem Totenreich herzustellen, legt er in den unmittelbar vorausgehenden Versen dennoch Wert darauf, sich von der Thessalierin, auf die er in 4,504 explizit Bezug nimmt, und anderen Hexen ihrer Art (wie zum Beispiel Medea) abzuheben.⁴⁵ Dies zeigt deutlich die Verachtung, mit der er auf ihre widerlichen Praktiken anspielt (4,504–511):

*an, rabido iubeat si Thessala cantu,
ibitis et Scythicis quotiens medicata venenis
Colchis aget, trepido pallebunt Tartara motu:
nostri cura minor, si non attollere bustis
corpora nec plenas antiquis ossibus urnas
egerere et mixtos caelique Erebiq[ue] sub unum
funestare deos libet aut exsanguia ferro
ora sequi atque aegras functorum carpere fibras?*

Zwar dienen diese Worte in erster Linie dazu, Tiresias' Autorität weiter zu unterstreichen, doch machen sie gleichzeitig die Position des Dichters deutlich, der seine Nekromantie klar von derjenigen des *Bellum civile* unterschieden wissen will, wiewohl er die Passage in engem Anschluss an Lucan gestaltet.⁴⁶

In ähnlicher Weise rekurriert Statius auch in seiner Beschreibung der Unterwelt, die er nach Tiresias' erfolgreicher zweiter Beschwörung einfügt, auf die Darstellung eines Vorläufers, diesmal Vergils, und setzt sich gleichzeitig davon ab. Als sich die Erde öffnet und den Blick auf das Schattenreich freigibt, berichtet Manto ihrem Vater, was sie sehen kann (4,519–521). Konkret nennt sie die Jenseitsströme Acheron, Phle-

⁴⁴ So auch Korenjak (1996) 47.

⁴⁵ Vgl. Fauth (1999) 90.

⁴⁶ Ähnlich Korenjak (1996) 47: "So bekennt sich die *Thebais* zu ihrem Vorbild, markiert aber gleichzeitig vorsichtig Distanz. [...] Dermaßen wild wie bei Lukan geht es bei Statius nicht zu". Vgl. ferner Vessey (1974) 255 und, stärker Statius' Ablehnung betonend, Eitrem (1941) 74. Allgemein zum gleichermaßen von Anziehung und kritischer Distanz geprägten Verhältnis von Statius zu Lucan vgl. Malamud (1995) 1–30.

gethon und Styx (4,521–524), Pluto auf seinem Thron, umgeben von den Furien, die ihn bei seiner Arbeit unterstützen (4,525–526), ferner den Tod, der die Scharen der Verstorbenen zählt (4,528–529) sowie Minos, der sie im Verhör zum Geständnis ihrer Verbrechen zwingt (4,530–532). Dann aber bricht sie ihre Rede mit einem kurzen Hinweis auf die allgemein bekannten Ungeheuer des Erebus ab (4,533–535):

*quid tibi monstra Erebi, Scyllas et inane furentis
Centauros solidoque intorta adamante Gigantum
vincula et angustam centeni Aegaeonis umbram?*

Wie in Kapitel 3 dargelegt,⁴⁷ lassen sich in Mantos Schilderung zahlreiche motivische und verbale Parallelen zu Vergils *descriptio Orci* im 6. Buch der *Aeneis* feststellen, die Statius damit als seinen Hauptprätext für diesen Abschnitt der Nekromantie markiert. Wörtliche Anklänge an das Unterweltsporträt des augusteischen Dichters finden sich etwa in der Beschreibung des Acheron, der wie in *Aeneis* VI blaugrauen Sand auswirft (4,523: *liventes Acheron eiecat harenas*, vgl. Aen. 6,295–297: *hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas. / turbidus hic caeno vastaue voragine gurgis / aestuat atque omnem Coccyto eructat harenam*) oder in derjenigen der Styx, die mit ihrem Lauf den gesonderten Seelen eine Grenze setzt (4,523: *et Styx discretis interflua manibus obstat*, vgl. Aen. 6,438–439: *fas obstat, tristisque palus inamabilis undae / alligat et novies Styx interfusa coerces*). Ferner folgt Statius Vergil darin, dass er in seinen Kurzkatalog von chthonischen *monstra* auch die Skyllen und die Kentauren aufnimmt, die traditionellerweise nicht in der Unterwelt lokalisiert wurden.⁴⁸

Indem der Dichter Manto ihren Bericht jedoch vorzeitig beenden lässt, wenngleich elegant verbrämt mit der rhetorischen Figur der *praeteritio*, signalisiert er unmissverständlich, dass er sich der Gefahr der Abgedroschenheit des Themas bzw. des möglichen Überdrusses des Lesers an derartigen Schilderungen wohl bewusst ist und deshalb mit Absicht auf eine ausführliche(re) Beschreibung des Totenreichs verzichtet. Dies wird durch die Reaktion des Tiresias bestätigt, der mit seiner Tochter (bzw. mit Statius) übereinstimmt, dass diese hinlänglich bekannten Dinge nicht nochmals aufgezählt zu werden brauchen⁴⁹ und zur Unterstützung seiner Ansicht auf die ebenso vertrauten Büßer des Hades und ihre Strafen verweist, wobei er sich gleichfalls des Stilmittels der *praeteritio* bedient (4,536–440):

*‘immo’, ait, ‘o nostrae regimen viresque senectae,
ne volgata mihi. quis enim remeabile saxum
fallentesque lacus Tityonque alimenta volucrum
et caligantem longis Ixiona gyris
nesciat? ...’*

⁴⁷ Vgl. Kap. 3.2. und 3.3.2.3.

⁴⁸ Vgl. dazu u.a. Austin (1977) 121–122. Statius assoziiert die Skyllen und Kentauren mit der Unterwelt auch in silv. 5,3,280–281; vgl. zu ihrer Ansiedelung im Orcus ferner Lucr. 4,732–733, ähnlich auch 5,891–894.

⁴⁹ Er selber kennt die Unterwelt ohnehin aus eigener Anschauung, da er, als er jung und noch nicht blind war, von Hecate durch den Orcus geführt wurde (4,540–543).

Die Wiederholung sowohl des Abwehrgestus als auch des rhetorischen Kunstgriffs illustriert dabei, wie unnötig eine weitere detaillierte Darstellung des Jenseits und seiner Bewohner ist und wie repetitiv sie sich ausnähme, würde man sie dennoch einfügen. Indem Statius den Seher ausdrücklich die Bekanntheit der großen mythischen Frevler Sisyphus, Tantalus, Tityos und Ixion hervorheben lässt, ruft er dem Leser zusätzlich die Unterweltsbeschreibung Ovids im 4. Buch der *Metamorphosen* (Met. 4,436–463) sowie diejenige Senecas im *Hercules furens* (Herc. f. 679–759) ins Gedächtnis, in denen deren Martern gleichfalls ausführlich thematisiert werden (vgl. Met. 4,457–463 und Herc. f. 750–756).⁵⁰ Angesichts dieser Motiv- bzw. Textgeschichte ist eine nochmalige (lange) Neufassung definitiv überflüssig, und so bittet Tiresias im folgenden Manto darum, nur die Schattenseelen der Thebaner und der Argiver zu dem ausgegossenen Blut zuzulassen und ihm ihr Aussehen zu schildern (4,543–544. 546–548).

Die anschließende Heroenschau, insbesondere deren Hauptteil, der die Mitglieder des thebanischen Königshauses behandelt, ist durch eine enge inhaltliche Auseinandersetzung mit Ovids ‘*Thebais*’ in den *Metamorphosen* (Met. 2,836–4,603) gekennzeichnet, wie in Kapitel 4.1 ausgeführt wurde.⁵¹ Die ersten *umbræ*, die sich der Opfergrube nähern, sind Cadmus und Harmonia (4,553–555), wobei der Hinweis des Dichters, dass ein Schlangenpaar von ihrem Haupt herab von dem Blut trinkt (4,555: ... *geminusque bibit de vertice serpens*) unzweideutig an die in Met. 4,563–603 erzählte Verwandlung der beiden Ehegatten in Drachen am Ende ihres Lebens erinnert.⁵² In vergleichbarer Weise evoziert die Schilderung des Verhaltens der Sparten, die Cadmus und Harmonia umringen und in der Unterwelt denselben Furor an den Tag legen wie einst zu Lebzeiten (4, 556–560), die Beschreibung ihres gegenseitigen Niedermetzels zu Beginn des 3. Buches des ovidischen Epos (Met. 3,116–126).⁵³ Gleichzeitig antizipiert ihr fortgesetzter Zwist im Schattenreich auf thematischer Ebene das tödliche Duell von Eteocles und Polynices in Buch XI der *Thebais* und unterstreicht die Wiederkehr von Bruderkrieg und intrafamiliärer Gewalt von Generation zu Generation im thebanischen Mythos.⁵⁴

Auf die Sparten folgen die Töchter und Enkel des Cadmus (4,561: *proxima natarum manus est fletique nepotes*), im einzelnen Autonoe, Ino, Semele, Agaue, Pentheus, Learchus, Melicertes und Actaeon (4,562–574), deren Todesfälle und Verwandlungen – genau wie hier – den Mittelteil von Ovids Theben-Zyklus bilden (Met. 3,138–252: Actaeon; 3,261–315: Semele; 3,511–733: Pentheus; 4,416–542: Ino, Learchus, Melicertes). Statius greift erneut auf die Darstellung seines augustinischen Vorgängers zurück, indem er die einzelnen Gestalten entweder im Augenblick ihres schrecklichen Endes bzw. ihrer Transformation oder aber nach Eintreten des Unheils präsentiert. So blickt sich etwa die keuchende Ino nach dem Bogen hinter

⁵⁰ Vgl. ferner Ov. Met. 10,41–44.

⁵¹ Vgl. Kap. 4.1.2.

⁵² Vgl. auch die Prophezeiung des erschlagenen Drachens in Met. 3,97–98.

⁵³ Vgl. ferner Met. 3,107–108 für die volle Bewaffnung der Krieger.

⁵⁴ Vgl. Kap. 4.1.2.

ihr um und drückt ihr (noch lebendes) Kind an ihre Brust oder streckt Semele die Arme aus, um ihren Leib zu schützen, während Agaue, die wieder zu Sinnen gekommen ist, klagend Pentheus hinterherläuft (4,562–527):

*et anhelam cernimus Ino
respectantem arcus et ad ubera dulce prementem
pignus et oppositis Semelen a ventre lacertis.
Pentheia iam fractis genetrix Cadmeia thyrsis
iamque remissa deo pectusque adapertha cruentum
insequitur planctu;*

Ferner erscheint Actaeon noch immer in einen Hirsch verwandelt und versucht, die nach ihm schnappenden Hunde abzuwehren (4,572–574: *necdum ille aut habitus aut versae crimina formae / mutat Aristaeo genitus: frons aspera cornu, / tela manu, reicitque canes in vulnus hiantes*), wobei die Benutzung von *Metamorphosen*-typischem Vokabular wie etwa *versae ... formae* und *mutat* explizit Statius' Bezugnahme auf Ovid dokumentiert.⁵⁵

Von Ovids Vorbild, sowohl in struktureller als auch in inhaltlicher Hinsicht, lässt sich der flavische Dichter überdies bei seiner Darstellung von Niobe leiten, die das Panorama beschließt. In gleicher Weise behandelt nämlich auch Ovid Niobes Schicksal als letztes aller Repräsentanten des thebanischen Königshauses, wenn er im 6. Buch des Epos den Faden seiner Theben-Erzählung und insbesondere das Motiv thebanischer Hybris wiederaufnimmt.⁵⁶ Zudem rezipiert Statius die Gestaltung der *Metamorphosen* (Met. 6,152–203. 279–285), indem er den anmaßenden Stolz Niobes auf ihre zahlreiche Nachkommenschaft besonders hervorhebt: So zählt sie sogar noch im Totenreich die Leichen ihrer Kinder, in keiner Weise von dem Unglück niedergeschmettert, das ihr widerfahren ist (4,576–577: *... tumido percenset funera luctu, / nil deiecta malis*). Ein ähnliches Bild begegnet auch im senecanischen *Oedipus* (Oed. 613–615: *interque natos Tantalus tandem suos / tuto superba fert caput fastu grave / et numerat umbras*), der damit ein zweites Modell für Statius darstellt. Dass Ovid aber den Hauptreferenzpunkt bildet, zeigt die Eröffnung von Niobes Schilderung in der *Thebais* (4,575–576: *ecce autem magna subit invidiosa caterva / Tantalus ...*), die sich sprachlich und motivisch eng an den ersten Auftritt der Königin inmitten eines grossen Gefolges bei dem augusteischen Dichter anschließt (Met. 6,165: *ecce venit comitum Niobe celeberrima turba*).

Die Schlussequenz der Totenbeschwörung in *Thebais* IV endlich, die Begegnung mit der Schattenseele des Laius, auf welche die ganze Episode abzielt, ist neben homerischen Motivanleihen in erster Linie von Senecas *Oedipus* inspiriert. Statius schildert darin, wie der frühere König Thebens ganz allein am Ufer des Cocytus steht und finster von der Seite auf seinen Enkel blickt, jedoch, von unauslöschlichem Hass erfüllt, keinerlei Anstalten macht, von dem Opferblut oder den anderen Libationen zu trinken (4,604–609):

⁵⁵ Vgl. Keith (2002) 400.

⁵⁶ Ebd.

*stabat inops comitum Cocyti in litore maesto
Laius, inmiti quem iam deus ales Averno
reddiderat, dirumque tuens obliqua nepotem –
noscit enim vultu – non ille aut sanguinis haustus,
cetera ceu plebes, aliumve accedit ad imbrem,
immortale odium spirans.*

Tiresias versucht ihn zu besänftigen, indem er darauf hinweist, dass Theben seit seinem Tod keinen freundlichen Tag mehr gesehen hat und dass er für sein blutiges Ende durch das Unglück seiner Nachkommen, insbesondere das des Oedipus, bereits hinreichend gerächt worden ist (4,609–619). Sodann bittet der Seher den Verstorbenen, den Verlauf des bevorstehenden Krieges und die darin geforderten Opfer zu prophezeien und verspricht ihm als Gegenleistung, für seine Aufnahme in die Gefilde der Seligen zu sorgen (4,619–624).

Überblickt man die Szene bis hierhin, so fällt zunächst ihre enge Verwandtschaft mit der Begegnung von Odysseus und Aias in der homerischen Nekyia (Od. 11,543–564) auf.⁵⁷ Wie Aias sondert sich auch Laius von den übrigen Toten ab und wie der griechische Held verharret auch Oedipus' Vater noch im Orcus in unstillbarem Groll. Ebenso spiegelt Tiresias' Rede sowohl hinsichtlich ihrer Stellung als auch hinsichtlich ihres Tons und Argumentationsgangs diejenige des Odysseus an Aias wider. Gleichzeitig ist aber auch ein wesentlicher Unterschied zur Situation bei Homer feststellbar. Während nämlich Odysseus Aias bittet, von seinem Zorn abzulassen und näherzutreten (Od. 11,553–562), damit er mit ihm sprechen kann, ersucht der statianische Tiresias Laius darum, die Zukunft zu weissagen (4,619–621).

Die Differenzen gegenüber der *Odyssee*-Stelle werden noch deutlicher, wenn man die Fortsetzung des Geschehens betrachtet. Denn anders als der homerische Aias lässt sich Statius' Laius durch die Verheißungen des Tiresias milde stimmen und beginnt, nachdem er von dem Blut getrunken hat, zu sprechen (4,624–625). Er tut dies in Übereinstimmung mit dem Laius Senecas, der, obwohl anfänglich aus Groll ebenfalls zu ewigem Schweigen entschlossen, von dem Seher schließlich doch hervorgehört wird und danach geradezu vor Zorn 'explodiert' (Oed. 619–626). Statius greift diese Neuerung des 'zürnenden Mitteilsamen' oder 'mitteilsamen Zürnenden' – im Gegensatz zum lediglich zürnenden Aias der *Odyssee* – auf und stellt sich damit explizit in Senecas Nachfolge.

Wie der senecanische Laius beginnt ferner auch der statianische seine Rede mit einer bitteren Denunziation von Oedipus' Taten (4,626–632), bevor er im zweiten Teil die Niederlage der Argiver voraussagt, wenngleich in unklarer, enigmatischer Weise, die an die doppeldeutigen Worte des wiederbelebten Toten in *Bellum civile* VI erinnert⁵⁸ und bei seinen Gesprächspartnern für mehr Konfusion als Erhellung sorgt (4,637–645).

⁵⁷ Zu erinnern ist ferner natürlich an das Wiedersehen von Dido und Aeneas in der Unterwelt bei Vergil (Aen. 6,450–476), das seinerseits nach dem Modell des 11. Buches der *Odyssee* gestaltet ist.

⁵⁸ Vgl. Kap. 4.2.1.

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass sich Statius in jedem Abschnitt seiner Nekromantie an einem ganz bestimmten Vorgänger orientiert: an Lucan für die Darstellung der Ausgangssituation und den Ablauf der mantischen Beschwörungszereemonie, an Vergil für die Beschreibung der Unterwelt, an Ovid für das Tableau der thebanischen Manen und an Seneca bzw. an der senecanischen Adaptation und Transformation des homerischen Prätexts für die Schilderung der Begegnung mit Laius. Statius' Übernahme und Verschmelzung von Motiven sowie sprachlichen Prägungen seiner Vorläufer zielt aber, wie bereits gesagt, nicht nur darauf ab, ein komplexes intertextuelles Netz von Anspielungen und Referenzen zu kreieren, mit dem der *poeta doctus* seine *lectores docti* erfreut, sondern hat eine tiefere poetologische Funktion. Betrachtet man nämlich, welchem Vorgänger der Dichter in welcher Sektion seiner Totenbeschwörung folgt, so wird deutlich, dass seine Auseinandersetzung mit einem spezifischen Autor hauptsächlich dessen besonderem Beitrag zur Nekyia-Thematik Rechnung trägt, also vor allem die von ihm eingeführten Neuerungen oder Modifikationen reflektiert. Vergils detaillierte *descriptio inferorum* etwa, die ein umfassendes Porträt des Orcus und seiner verschiedenen Bewohnergruppen ebenso wie des unterirdischen Gerichtssystems entwirft, stellt eine substantielle Erweiterung gegenüber der homerischen Schilderung des Totenreichs dar. Ebenso markiert Lucans Bericht von Erichthos komplizierter Wiederbelebungsprozedur mit zweimaliger, sich steigender Unterweltsanrufung eine neue Stufe in der Geschichte des Topos. Indem sich Statius bewusst – und unter ausdrücklicher Bezugnahme – an Vergil für die Beschreibung der Unterwelt und an Lucan für diejenige des magischen Rituals anschließt, um bei diesen beiden Beispielen zu bleiben, zeichnet er diese Entwicklung des Motivs nach und gibt einen Überblick über die Nekyia-Tradition in der lateinischen (und griechischen) Literatur. Ja, er unterzieht gewissermaßen das epische Genre überhaupt einer systematischen Sichtung, wie die Rezeption von Ovids *Metamorphosen* in dem Katalog thebanischer Heroen und Heroinnen belegt, und dokumentiert die wesentlichen (thematischen) Impulse, die von dessen verschiedenen Vertretern ausgingen. Gleichzeitig charakterisiert und legitimiert Statius seine eigene Darstellung, indem er sich ex- oder implizit von dem jeweiligen Modell absetzt – erinnert sei an Tiresias' entschiedene Distanzierung von Hexen wie Erichthos und Medea oder aber an die doppelte *praeteritio* zum Zweck der Zurückweisung einer ausführlichen Jenseits-schilderung – und positioniert sich damit selber in der literarischen Topographie, die er geschaffen hat.

5.2.3. *Silius Italicus*

Auch Silius Italicus widerspiegelt in seiner Nekyia im 13. Buch der *Punica* in vergleichbarer Weise die Entwicklung der Thematik in der (epischen) Dichtung und bestimmt gleichzeitig seinen eigenen literarischen Standort. Wie die bisherigen Ausführungen demonstriert haben, ist für die silianische Unterweltsepisode die Synthese des homerischen und vergilischen Referenztexts bzw. die Kombination und Überblendung der daraus übernommenen Strukturelemente und Motive konstitutiv. Um nur die wichtigsten Punkte zu nennen: Wie im 11. Buch der *Odyssee* vollzieht Scipio eine Totenbeschwörung, um mit dem Orcus in Kontakt zu treten, und steigt nicht selber in diesen herab (13,395. 427–44; vgl. Od. 11,23–50). Wie in *Aeneis* VI findet die Nekromantie jedoch in Cumae statt, und ebenfalls wie in der *Aeneis* steht Scipio dabei eine Sibylle helfend zur Seite. Genau wie der augusteische Dichter integriert Silius überdies eine detaillierte Beschreibung des Schattenreiches in seine Darstellung, in der er sich eng an diejenige seines Vorläufers anschließt. So findet sich darin unter anderem ein Katalog von Personifikationen menschlicher Übel (13,579–587), ein Verzeichnis der traditionellen *monstra Erebi* (13,587–594) sowie eine Schilderung des unterirdischen Strafgerichts (13,601–612).⁵⁹

Ferner: Begegnet Odysseus in der Unterwelt seiner Mutter und Aeneas seinem Vater, so trifft Scipio auf beide Elternteile sowie zusätzlich auf seinen Onkel (13,615–649. 650–704). Ebenso sind unter den Gestalten, die Scipio sonst erblickt, sowohl die Helden des Trojanischen Krieges wie in *Odyssee* XI als auch Figuren aus der (republikanischen) Frühzeit Roms (z.B. Brutus, Camillus, Curius, Horatius Cocles etc.) wie in *Aeneis* VI. Darüber hinaus ersetzt Silius, der sich in seiner ‘Heldenschau’ grundsätzlich die homerische Perspektive zu eigen macht und Scipio mit Personen der (jüngeren) Vergangenheit zusammentreffen lässt, diese Blickrichtung am Ende der Szene durch eine zukunftsorientierte, wie sie sich bei Vergil findet, und führt seinem Protagonisten paarweise die noch ungeborenen Gegner der künftigen Bürgerkriege, Marius und Sulla sowie Pompeius und Caesar, vor Augen (13,853–867).

Trotz Silius’ engem Anschluss an die beiden ‘klassischen’ Vorbilder ist seine Nekyia jedoch nicht lediglich das Ergebnis eines rein mechanischen oder kollagenhaften Additions- und Kontaminationsprozesses, ebensowenig wie seine Vorgehensweise mit Recht als konservativ, wenn nicht gar reaktionär bezeichnet werden kann. Vielmehr finden sich in seiner Unterweltsepisode nicht nur viele eigene – kompositionelle wie inhaltliche – Neuerungen, sondern auch zahlreiche Motivübernahmen aus den entsprechenden Szenen seiner unmittelbaren (epischen) Vorläufer bzw. Zeitgenossen. Um nur ein Beispiel zu erwähnen: Seine Auseinandersetzung mit Senecas Jenseitsschilderung im *Hercules furens* zeigt sich etwa in seiner Darstellung des unterirdischen Gerichtswesens. Genau wie sich der Tragiker auf das Schicksal von Tyrannen beschränkt (Herc. f. 737–739) und sich damit von Vergil absetzt, der verschiedene Typen von Sündern präsentiert (Aen. 6,580–627), befasst sich auch Silius ausschließlich mit dem Los von Königen und Despoten im Erebus (13,601–612).

⁵⁹ Vgl. dazu im einzelnen Kap. 3.3.2.4. und 3.3.3.4.

Der Einfluss Lucans wiederum geht etwa aus der Begegnung Scipios mit seinem einstigen Kampfesgefährten Appius Claudius Pulcher hervor, auf den der Held als ersten Verstorbenen trifft (13,445–487). Appius Claudius ist ein literarischer Nachfahre sowohl des homerischen Elpenor als auch des vergilischen Palinurus, insofern als auch er, sehr zu seinem Bedauern, noch nicht bestattet wurde. Entsprechend bittet er Scipio, sich um sein Begräbnis zu kümmern (13,457–465), was ihm dieser verspricht (13,466–468), bevor er zu einen langen Vortrag über die verschiedenen Bestattungsbräuche ausländischer Völker anhebt (13,469–487). Obwohl diese Passage von der Forschung oft als ‘akademisch’ oder unpassend oder schlicht lächerlich bezeichnet wurde, ist sie für Silius’ Methode sehr aufschlussreich. Bei näherer Betrachtung zeigt sich nämlich, dass Silius hier nicht nur unverkennbar auf Lucans Schilderung der Praktiken Erichthos rekurriert (vgl. z.B. das Motiv der Fraßbestattung durch Vögel und Hunde in 13,471–474 und Lucan. 6,550–553, die Bestattung mittels Sarkophagen in 13,474–476 und Lucan. 6,538–540 sowie das Verwesen von Leichen an Kreuzen und Pfählen in 13,486–487 und Lucan. 6,543–546),⁶⁰ vielmehr trägt er auch einer generellen Tendenz der ‘silbernen’ Epik und insbesondere des *Bellum civile* Rechnung, “an zahlreichen Stellen Exkurse wissenschaftlich-antiquarischer Natur einzufügen”.⁶¹

Besonders illustrativ für Silius’ selbst-reflexive Vorgehensweise ist ferner seine ‘Heldenschau’ in der zweiten Hälfte der Nekyia. Wie schon erwähnt, vereinigt Silius’ Panorama sowohl Gestalten aus der griechischen (mythologischen) als auch solche aus der römischen (historischen) Welt, sowohl Gestalten der Vergangenheit als auch solche der Zukunft. Im einzelnen können folgende acht Gruppen unterschieden werden: A) Vertreter der römischen Welt: (1) die Helden des 2. Punischen Krieges (13,705–718: Aemilius Paulus, Flaminius, Ti. Sempronius Gracchus, Cn. Servilius Geminus); (2) die Helden des 1. Punischen Krieges (13,729–751: C. Lutatius Catulus, Hamilcar); (3) berühmte Männer der älteren römischen Geschichte (13,721–728: Brutus, Camillus, Curius, App. Claudius Caecus, Horatius Cocles); (4) berühmte Frauen der Frühzeit (13,806–830: Lavinia, Hersilia, Carmentis, Tanaquil, Lucretia, Verginia, Cloelia); (5) berühmte bzw. berüchtigte Verbrecherinnen der gleichen Zeitperiode (13,831–849: Tullia, Tarpeia, eine anonyme Vestapriesterin) sowie, auf die Zukunft vorausweisend, (6) die Antagonisten der Bürgerkriege (13,853–867: Marius und Sulla, Pompeius und Caesar); B) Repräsentanten der griechischen Seite, zwischen den Verbrecherinnen und den Bürgerkriegsgegnern eingeschoben: (7) historische Figuren der jüngeren Geschichte (13,762–777: Alexander der Große, Croesus) sowie (8) Homer und die Helden des Troianischen Krieges (13,778–805).

Indem Silius Homer in seine Seelenschau integriert und als Schöpfer einer Welt-dichtung feiert, die auch die Unterwelt miteinbezogen hat (13,788–789: *carmine com-*

⁶⁰ Vgl. Korenjak (1996) 47–48, der allerdings Scipios Vortrag in *Punica* XIII als implizite Polemik gegen Lucans Erichtho-Porträt und seine Nekromantie-Szene in *Bellum civile* VI im allgemeinen interpretiert.

⁶¹ Kißel (1979) 165. Ähnlich schon Bassett (1963) 84 und 89, der in der Passage überdies eine Reflexion epischer Katalog-Szenen sowie eine spezifische stoische Tradition sieht.

plexus terram, mare, sidera, manes / et cantu Musas et Phoebum aequavit honore), zollt er dem Gründer der Nekyia-Tradition und des epischen Genres überhaupt Tribut. Gleichzeitig dokumentiert er seine Verpflichtung gegenüber dem römischen historischen Epos wie etwa Ennius' *Annalen* und Lucans *Bellum civile*, wenn er auch eine große Anzahl von Gestalten namentlich der römischen Historie berücksichtigt. Der kurze Ausblick etwa auf die Gegnerpaare der römischen Bürgerkriege (13,858–867, bes. 864–867), wenngleich formal dem berühmten Anchises-Wort über den Bürgerkrieg von *socer* und *gener* im 6. Buch der *Aeneis* nachgebildet (Aen. 6,826–835, bes. 828–831), ruft dem Leser nur allzu deutlich Lucans Epos in Erinnerung, das nicht nur als die ultimative poetische Darstellung des Konflikts zwischen Pompeius und Caesar gesehen werden muss, sondern auch ausführlich vom Kampf zwischen Marius und Sulla berichtet (Lucan. 2,67–233).⁶² Die Einbeziehung eines Katalogs von Heroinnen und einer Liste mit Verbrecherinnen schließlich, beide in neuem römischem Gewand, kann als Verweis auf die Katalog-Dichtung, konkret etwa auf Hesiods *Ehoiai* bzw. auf die moralisch-didaktische Tradition, interpretiert werden.

Silius rekapituliert also in seinem Heroenpanorama gleichsam die verschiedenen Erscheinungsformen epischer Dichtung und präsentiert damit implizit eine Poetik der Gattung. Wie sich der epische Held in der Unterwelt mit seiner persönlichen (sowie mit der allgemeinen) Vergangenheit auseinandersetzt, so setzt sich der epische Dichter mit der Vergangenheit seines Genres auseinander; und wie Scipio dadurch seine Bestimmung in der Geschichte ergründet, so definiert Silius seinen literarischen Platz.

⁶² Vgl. Ahl / Davis / Pomeroy (1986) 2552. Vgl. auch v. Albrecht (1964) 151–152. – Zur Erwähnung von Marius und Sulla in Lucans 'Heroenschau' in *Bellum civile* VI (6,787. 794) vgl. Kap. 4.1.1.

6. BIBLIOGRAPHIE

6.1. BENUTZTE TEXTAUSGABEN

Homer:

Homeri opera (1902–1912), Allen, T. W., Monro, D. B. (edd.), Oxford.
Homeri Odyssea (1984), Muehl, von der, P. (ed.), Stuttgart.

Vergil:

P. Vergili Maronis opera (1969), Mynors, R. A. B. (ed.), Oxford.

Ovid:

P. Ovidii Nasonis Metamorphoses (1991), Anderson, W. S., Stuttgart.
P. Ovidii Nasonis Metamorphoses (2004), Tarrant, R. J. (ed.), Oxford.

Seneca:

L. Annaei Senecae Tragoediae (1986, ²1987), Zwierlein, O. (ed.), Oxford.

Lucan:

M. Annaei Lucani Belli civilis libri decem (²1927), Housman, A. E., Oxford.
Lucanus. Bellum civile. Der Bürgerkrieg (1973, ²1978), Ehlers, W. (ed.), München.
M. Annaei Lucani De bello civili. Libri X (1988, ²1997), Shackleton Bailey, D. R. (ed.), Stuttgart.

Valerius Flaccus:

Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libros octo (1980), Ehlers, W.-W. (ed.), Stuttgart.
Valerius Flaccus. Argonautiques (1997–2002), Liberman, G. (ed.), Paris.

Statius:

P. Papini Stati Thebais (1908, ²1973), Klotz, A., Klüppel, T. C. (edd.), Leipzig.
Papinii Statii Thebaidos Libri XII (1983, ²1996), Hill, D. E. P. (ed.), Leiden.
Lactantius Placidus. Commentarius in Statii Thebais (1898), Jahnke, R. (ed.), Leipzig.

Silius Italicus:

Sili Italici Punica (1987), Delz, J. (ed.), Stuttgart.

Silius Italicus. La Guerre Punique (1984, ²2003), Miniconi, P., Devalet, G. (edd.)
Paris.

6.2. SEKUNDÄRLITERATUR

Adamietz, J. (1976) *Zur Komposition der Argonautica des Valerius Flaccus*, München.

Adamik, T. (1994) 'Die Struktur und die Funktion des sechsten Buches der *Aeneis*', *AAntHung* 35, 107–115.

Ahl, F. M. (1969) 'Appius Claudius and Sextus Pompey in Lucan', *C&M* 30, 331–346.

— (1976) *Lucan. An Introduction*, Ithaca / London.

— (1984a) 'The art of 'safe' criticism in Greece and Rome', *AJPh* 105, 174–208.

— (1984b) 'The rider and the horse: Politics and power in Roman poetry', in: *ANRW* II 32.1 (1984), 40–124.

— (1986) 'Statius' *Thebaid*: A reconsideration', in: *ANRW* II 32.5 (1986), 2803–2912.

Ahl, F. M., Davis, M. A., Pomeroy, A. (1986) 'Silius Italicus', in: *ANRW* II 32.4 (1986), 2492–2561.

Albinus, L. (2000) *The House of Hades. Studies in Ancient Greek Eschatology*, Aarhus.

Albrecht, von, M. (1964) *Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik*, Amsterdam.

— (1965) 'Die Kunst der Spiegelung in Vergils *Aeneis*', *Hermes* 93, 54–64.

— (1967) 'Vergils Geschichtsauffassung in der 'Heldenschau'', *WS*, N. F., 1, 156–182.

— (1970) 'Der Dichter Lucan und die epische Tradition', in: Durry, M. (ed.) (1970) *Lucain. Sept exposés suivis de discussions* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 15), Vandoeuvres-Genf, 269–308.

— (1973) 'Silius Italicus. Ein vergessenes Kapitel Literaturgeschichte', in: *Argentea Aetas. In Memoriam Entii V. Marmorale*, Genf, 181–188.

— (1999) *Roman Epic. An Interpretative Introduction*, Leiden / Boston.

D'Alessandro Behr, F. (2007) *Feeling History. Lucan, Stoicism, and the Poetics of Passion*, Columbus, OH.

Alfonsi, L. (1954) 'Della concezione del destino in Tacito e Stazio', *Aevum* 28, 175–177.

Alton, E. H. (1923) 'Notes on the *Thebaid* of Statius', *CQ* 17, 175–187.

Amberg, G. (1961) 'Topoi für 'sterben' in griechischer und römischer Poesie', *Helikon* 1, 458–483.

Amory, A. (1966) 'The gates of horn and ivory', *YCIS* 20, 1–58.

Anderson, A. R. (1928) Heracles and his successors. A study of a heroic ideal and the recurrence of a heroic type, *HSPH* 39, 7–58.

- Andronikos, M. (1968) *Totenkult*, Göttingen.
- Ankarloo, B., Clark, S. (edd.) (1999) *The Athlone History of Witchcraft and Magic in Europe*. Vol. II: Flint, V., Gordon, R., Luck, G., Ogden, D. (edd.) *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome*, London.
- Anzinger, S. (2007) *Schweigen im römischen Epos. Zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*, Berlin / New York.
- Appel, G. (1909) *De Romanorum precationibus*, Giessen.
- Apthorp, M. J. (1981) 'Odyssey 11,90–94: Scholia, text, interpretation', *Antichthon* 15, 1–7.
- Arend, W. (1933) *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin.
- Arico, G. (1972) *Ricerche Staziane*, Palermo.
- (1973) *Introduzione a Stazio. Problemi e Interpretazioni*, Palermo.
- Arredondo, F. (1952) 'Un episodio de magia negra en Lucano', *Helmantica* 3, 347–362.
- Arweiler, A. (2006) 'Erictho und die Figuren der Entzweiung – Vorüberlegungen zu einer Poetik der Emergenz in Lucan's *Bellum civile*', *Dictynna* 3, 2–37.
- Asso, P. (ed.) (2011) *Brill's Companion to Lucan*, Leiden / Boston.
- Augoustakis, A. (ed.) (2010) *Brill's Companion to Silius Italicus*, Leiden / Boston.
- Aumont, J. (1968) 'Caton en Libye (Lucain *Pharsale* 9,294–949)', *REA* 70, 304–320.
- Austin, R. G. (ed.) (1955) *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Oxford.
- (1968–1969) 'Aeneid 6,384–476', *PVS* 8, 51–60.
- (ed.) (1977) *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus*, Oxford.
- Avery, W. T. (1965–1966) 'The reluctant golden bough', *CJ* 61, 269–272.
- Ax, W. (1984) 'Die pseudovergilische Mücke – ein Beispiel römischer Literaturparodie?', *Philologus* 128, 230–49.
- (1992) 'Marcellus, die Mücke. Politische Allegorien im *Culex*?', *Philologus* 136, 89–129.
- Bacon, H. H. (2001) 'Mortal father, divine mother: *Aeneid* VI and VIII', in: Spence, S. (2001), 76–85.
- Badali, R. (1972) *L'opera e la poesia di M. Annaeo Lucano*, Bologna.
- Baier, T. (ed.) (2012) *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, München.
- Bailey, C. (1935) *Religion in Virgil*, Oxford.
- Baldini Moscadi, L. (1976a) 'Murmur nella terminologia magica', *SIFC* 48, 254–62.
- (1976b) 'Osservazioni sull'episodio magico del VI° libro della *Farsaglia* di Lucano', *SIFC* 48, 140–199.
- Ballabriga, A. (1986) *Le soleil et le Tartare. L'image mythique du monde en Grèce archaïque*, Paris.
- (1989) 'La prophétie de Tirésias', *Metis* 4, 291–304.
- Bar, F. (1946) *Les routes de l'autre monde. Descentes aux enfers et voyages dans l'au-delà*, Paris.
- Bardon, H. (1942) 'Le silence, moyen d'expression', *REL* 20, 102–120.
- (1962) 'Le gout à l'époque des Flaviens', *Latomus* 21, 732–748.
- Barnes, W. R. (1995) 'Virgil: The literary impact', in: Horsfall, N. (1995), 257–292.

- Baroja, J. C. (1982) 'Magic and religion in the classical world', in: Marwick, M. (ed.) (1982) *Witchcraft and Sorcery. Selected Readings*, Harmondsworth, 73–80.
- Barrett, A. A. (1970a) 'The poetry of the *Culex*', *DA* 30, 4429A–4430A.
- (1970b) 'The topography of the gnat's descent', *CJ* 65, 255–257.
- (1983) 'The poet's intentions in the *Culex*', *CQ* 77, 567–574.
- Bartsch, S. (1997) *Ideology in Cold Blood. A Reading of Lucan's Civil War*, Cambridge, MA / London.
- Bassett, E. L. (1963) 'Scipio and the ghost of Appius', *CPh* 58, 73–92.
- (1966) 'Hercules and the hero of the *Punica*', in: Wallach, L. (ed.) (1966) *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of Harry Caplan*, Ithaca, 258–273.
- Baudnik, Z. (1905–1906) *Die epische Technik des Silius Italicus im Verhältnis zu seinen Vorbildern*, Krumau.
- Beard, M., North, J. (edd.) (1990) *Pagan Priests. Religion and Power in the Ancient World*, London.
- Beard, M., North J., Price, S. R. F. (edd.) (1998) *Religions of Rome*. 2 Bde., Cambridge.
- Beck, D. (2005) 'Odysseus: Narrator, storyteller, poet?', *CPh* 100, 213–227.
- Belfiore, E. (1984) 'Ter frustra comprehensa: Embraces in the *Aeneid*', *Phoenix* 38, 19–30.
- Ben-Porat, Z. (1976) 'The poetics of literary allusion', *PTL* 1, 105–128.
- Berg, W. (1974) *Early Virgil*, London.
- Bernbeck, E. J. (1967) *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen*, München.
- Bernstein, A. E. (1993) *The Formation of Hell. Death and Retribution in the Ancient and Early Christian Worlds*, Ithaca / London.
- Bernstein, N. W. (2003) 'Ancestors, status, and self-presentation in Statius' *Thebaid*', *TAPhA* 133, 353–379.
- (2008) *In the Image of the Ancestors. Narratives of Kinship in Flavian Epic*, Toronto 2008.
- (2011) 'The dead and their ghosts in the *Bellum civile*: Lucan's vision of history', in: Asso, P. (2011), 257–279.
- Berry, D. H. (1992) 'The criminals in Virgil's Tartarus: Contemporary allusions in *Aeneid* 6.621–624', *CQ* 86, 416–420.
- Besslich, S. (1966) *Schweigen – Verschweigen – Übergehen. Die Darstellung des Unausgesprochenen in der Odyssee*, Heidelberg.
- Bethe, E. (1891) *Thebanische Heldenlieder. Untersuchungen über die Epen des thebanisch-argivischen Sagenkreises*, Leipzig.
- (1929) *Homer. Dichtung und Sage*. 3 Bde., Leipzig / Berlin.
- Bettenworth, A. (2004) *Gastmahlszenen in der antiken Epik von Homer bis Claudian. Diachrone Untersuchungen zur Szenentypik*, Göttingen.
- Bettini, M. (1977) 'Ennio in Silio Italico', *RFIC* 105, 425–447.
- (1984) 'Lettura divinatoria di un incesto (Seneca, *Oedipus* 366ss.)', *MD* 12, 145–159.

- Bickel, E. (1926) *Homerischer Seelenglaube. Geschichtliche Grundzüge menschlicher Seelenvorstellungen*, Berlin.
- Billerbeck, M. (1983) 'Die Unterweltsbeschreibung in den *Punica* des Silius Italicus', *Hermes* 111, 326–338.
- (1986) 'Stoizismus in der römische Epik neronischer und flavischer Zeit', in: *ANRW* II 32.5 (1986), 3116–3151.
- (1988) *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen*, Leiden / Boston.
- (1999) (ed.) *Seneca. Hercules Furens. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Leiden / Boston.
- Binder, G., Effe, B. (edd.) (1991) *Tod und Jenseits im Altertum*, Trier.
- Binder, G. (1991) 'Pallida mors. Leben und Tod, Seele und Jenseits in römischen und verwandten Texten', in: Binder, G., Effe, B. (1991), 203–247.
- Bishop, J. D. (1978) 'Seneca's *Oedipus*: Opposition literature', *CJ* 73, 289–301.
- Blomgren, S. (1938) *Siliana. De Silii Italici Punice quaestiones criticae et interpretatoriae*, Uppsala.
- Bloom, H. (1997) *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, New York / Oxford.
- Bocciolini Palagi, L. (1990) 'Enea come Orfeo', *Maia*, n. s., 42, 133–150.
- Bömer, F. (ed.) (1969) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Bd. I: Buch I–III, Heidelberg.
- (ed.) (1976a) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Bd. II: Buch IV–V, Heidelberg.
- (ed.) (1976b) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Bd. III: Buch VI–VII, Heidelberg.
- (ed.) (1977) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Bd. IV: Buch VIII–IX, Heidelberg.
- (ed.) (1980) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Bd. V: Buch X–XI, Heidelberg.
- (ed.) (1982) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Bd. VI: Buch XII–XIII, Heidelberg.
- (ed.) (1986) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*. Bd. VII: Buch XIV–XV, Heidelberg.
- Böhme, J. (1929) *Die Seele und das Ich im homerischen Epos*, Göttingen.
- Böhme, R. (1970) *Orpheus. Der Sänger und seine Zeit*, Bern / München.
- Bolaffi, E. (1959) 'L'epica del I° secolo dell'impero', *GIF* 12, 218–230.
- Bond, G. W. (ed.) *Euripides. Herakles*, Oxford.
- Bonner, S. F. (1949) *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool.
- Borgo, A. (1992) '(Pseudo) Virgilio e (Pseudo) Seneca tra poesia e magia: Il mito di Orfeo', in: Flores, E. (ed.) (1992) *Miscellanea di studi in onore di A. Salvatore*, Napoli, 79–88.
- Borzsák, S. (1968) 'Zum Fortleben von Vergils Heldenschau (Aen. VI)', *ACD* 4, 93–100.
- (1982) 'Die *Punica* des Silius Italicus und die Alexander-Überlieferung', in: Wirth, G. (ed.) (1982) *Romanitas – Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit. Johannes Straub zum 70. Geburtstag am 18. Oktober 1982 gewidmet*, Berlin / New York, 164–174.
- Bouché-Leclercq, A. (1879–1882) *Histoire de la divination dans l'antiquité*. 4 Bde., Paris.
- Bourgéry, A. (1928a) 'La géographie chez Lucain', *RPh* 54, 25–40.

- (1928b) 'Lucaïn et la magie', *REL* 6, 299–313.
- Bouquet, M., Morzadec, F. (2004) *La Sybille. Parole et représentation*, Rennes.
- Bowra, C. M. (1952) 'Orpheus und Eurydike', *CQ* 46, 113–126.
- Boyancé, P. (1954) 'Le sens cosmique de Virgile', *REL* 32, 220–249.
- (1960) 'Sur le discours d'Anchise (*Énéide* 6,724–751)', in: *Hommages à Georges Dumézil*, Brüssel, 60–76.
- (1963) *La Religion de Virgile*, Paris.
- Boyle, A. J. (ed.) (1988) *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. To Juvenal through Ovid*, Bendigo.
- (ed.) (1990) *The Imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire. Flavian Epicist to Claudian*, Bendigo.
- (ed.) (1993) *Roman Epic*, London / New York.
- Boyle, A. J., Dominik, W. J. (edd.) (2003) *Flavian Rome. Culture, Image, Text*, Leiden / Boston.
- Brakmann, C. (1929) 'Ad Statium', *Mnemosyne*, n. s., 57, 251–262.
- Bramble, J. C. (1982) 'Lucan', in: Kenney, E. J., Clausen, W. V. (edd.) (1982) *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. II: Latin Literature*, Cambridge, 533–557.
- Brandon, S. G. F. (1967) *The Judgment of the Dead*, London.
- Braun, H.-J. (1996) *Das Jenseits. Die Vorstellungen der Menschheit für das Leben nach dem Tod*, Zürich / Düsseldorf.
- Braun, P. (1869) *Observationes criticae in Valerio Flacco*, Marburg.
- Braund, S. M. (1989) 'Lucan 6,715', *CQ* 83, 275–276.
- Braund, S. M., Gill, C. (edd.) (1997) *The Passions in Roman Thought and Literature*, New York.
- Braun, W. (1867) 'Der *Oedipus* des Seneca in seinen Beziehungen zu den gleichnamigen Stücken des Sophokles und des Euripides und zu Statius' *Thebais*', *RhM* 22, 245–275.
- Bremmer, J. N. (1983) *The Early Greek Concept of the Soul*, Princeton.
- (ed.) (1987) *Interpretations of Greek Mythology*, London / Sydney.
- Bremmer, J. N., Horsfall, N. M. (edd.) (1987) *Roman Myth and Mythography*, London.
- Bremmer, J. N. (1991) 'Orpheus: From guru to gay', in: Borgeaud, P. (ed.) (1991) *Orphisme et Orphée. En l'honneur de J. Rudhardt*, Genf, 13–30.
- (1994a) *Greek Religion*, Oxford.
- (1994b) 'The soul, death and afterlife in early and classical Greece', in: Bremmer, J. N., van den Hout, T. P. J., Peters, R. (edd.) (1994) *Hidden Futures. Death and Immortality in Ancient Egypt, Anatolia, the Classical, Biblical and Arabic-Islamic World*, Amsterdam, 91–106.
- (1996) *Götter, Mythen und Heiligtümer im antiken Griechenland*, Darmstadt.
- (1999) 'The birth of the term 'magic'', *ZPE* 126, 1–12.
- (2001) *The Rise and Fall of the Afterlife*, London / New York.
- Brenk, F. E. (1979) 'Most beautiful horror: Baroque touches in Vergil's underworld', *CW* 73, 1–9 (= ders. [1999], 93–99).
- (1986) 'Avorum spes et purpurei flores: The eulogy for Marcellus in *Aeneid* VI', *AJPh* 107, 218–228 (= ders. [1999], 218–228).

-
- (1992) 'The gates of dreams and an image of life: Consolation and allegory at the end of Vergil's *Aeneid* VI', in: Deroux, C. (ed.) (1992) *Studies in Latin Literature and Roman History VI*, Brüssel, 276–294 (= ders. [1999], 100–117).
 - (1999) *Clothed in Purple Light. Studies in Vergil and in Latin Literature, Including Aspects of Philosophy, Religion, Magic, Judaism, and the New Testament Background*, Stuttgart.
 - Bright, D. F. (1981) 'Aeneas' other nekylia', *Vergilius* 27, 40–47.
 - Brignoli, F. M. (1954) 'La porta d'avorio nel libro VI dell'Eneide', *GIF* 7, 61–67.
 - Briquel, D., Guittard, C. (edd.) (1995) *Les écrivains et l'Etrusca disciplina de Claude à Trajan*, Tours.
 - Broccia, S. (1948) 'L'apparato magico del VI° libro della *Farsaglia*', *AFLC* 15, 201–235.
 - Brommer, F. (1953) *Herakles*, Köln.
 - (1982) *Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur*, Darmstadt.
 - (1983) *Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur*, Darmstadt.
 - (1984) *Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden*, Darmstadt.
 - Brooks, R. A. (1953) 'Discolor aura: Reflections on the golden bough', *AJPh* 74, 260–280.
 - Brouwers, J. H. (1982) 'Zur Lucan-Imitation bei Silius Italicus', in: den Boeft, J., Kessels, A. H. M. (edd.) (1982) *Actus. Studies in Honour of H. L. W. Nelson*, Utrecht, 73–87.
 - Brown, J. (1994) *Into the Woods. Narrative Studies in the Thebaid of Statius with Special Reference to Books IV–VI*, Diss. Cambridge.
 - Bruère, R. T. (1959) 'Color Ovidianus in Silius' *Punica* 8–17', *CPh* 54, 228–245.
 - Brugnoli, G. (1988) 'Verg. Aen. 6,871', *GIF* 40, 229–230.
 - (1994) 'Seneca tragico e Silio Italico', *AevumAnt* 7, 333–340.
 - Brunel, P. (1974) *L'évocation des morts et la descente aux enfers. Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris.
 - Buchheit, V. (1960) 'Statius' Geburtstagsgedicht zu Ehren Lucans', *Hermes* 88, 231–249.
 - Buchwald, F. (1886) *Quaestiones Silianae*, Diss. Görlitz.
 - Büchner, K. (1955) 'P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer', in: *RE* 8 A.1 (1955), 1021–1264.
 - (1958) 'P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer' (Forts.), in: *RE* 8 A.2 (1958), 1265–1486.
 - Büchner, W. (1937) 'Probleme der homerischen Nekylia', *Hermes* 72, 104–122.
 - Burck, E. (1966a) 'Das Menschenbild im römischen Epos', in: ders. (ed.) (1966) *Vom Menschenbild in der römischen Literatur*, Heidelberg, 283–304.
 - (1966b) 'Die Schicksalsauffassung des Tacitus und Statius', in: ders. (ed.) (1966) *Vom Menschenbild in der römischen Literatur*, Heidelberg, 305–14.
 - (1971a) 'Die Vorbereitung des Taciteischen Menschen- und Herrscherbildes in der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit', *AU* 14 (Beiheft), 37–60.
 - (1971b) *Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit*, Darmstadt.

- (1978) *Unwetterszenen bei den flavischen Epikern*, Mainz.
- (ed.) (1979) *Das römische Epos*, Darmstadt.
- (1984) *Historische und epische Tradition bei Silius Italicus*, München.
- Burgess, J. F. (1978) *Man and the Supernatural in Statius' Thebaid. A Study in Consistency of Theme and Mood*, Diss. Reading.
- Burke, P. F. (1979) 'Roman rites for the dead and *Aeneid* 6', *CJ* 74, 220–228.
- Burkert, W. (1961) 'Elysion', *Glotta* 50, 208–213.
- (1997) *Homo Necans. Interpretation altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin / New York.
- (1977) *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart (= [1985] *Greek Religion*, übers. J. Raffan, Cambridge, MA).
- (1979) *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Berkeley u.a.
- (1981) *Seven Against Thebes. An Oral Tradition between Babylonian Magic and Greek Literature*, Padua.
- (1984) *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*, Heidelberg (= [1992] *The Orientalizing Revolution. Near Eastern Influence on Greek Culture in the Early Archaic Age*, übers. M. Pinder, Cambridge, MA).
- Burriss, E. E. (1936) 'The terminology of witchcraft', *CPh* 31, 137–145.
- Butler, H. E. (1909) *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, Oxford.
- (ed.) *The Sixth Book of the Aeneid*, Oxford.
- Cairns, F. (1972) *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh.
- (1989) *Virgil's Augustan Epic*, Cambridge.
- Calvo Martínez, J. L. (2000) 'The katabasis of the hero', in: Pirenne-Delforge, V., Suárez de la Torre, E. (edd.) (2000) *Héros et héroïnes dans les mythes et les cultes grecs*, 67–78.
- Camps, W. A. (1967–1968), 'The role of the sixth book in the *Aeneid*', *PVS* 7, 22–30.
- (1969) *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford.
- Cancik, H. (1980) 'Der Eingang in die Unterwelt. Ein religionswissenschaftlicher Versuch zu Vergil, *Aeneis* 6, 236–272', *AU* 23, 55–69.
- Cancik, H., Gladigow, B., Laubscher, M. (edd.) (1988–2001) *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. 5 Bde., Stuttgart u.a.
- Capelle, P. (1917) *De luna, stellis, lacteo orbe animarum sedibus*, Halle.
- (1927) 'Elysium und Inseln der Seligen', *ArchRelWiss* 25, 245–264.
- (1928) 'Elysium und Insel der Seligen', *ArchRelWiss* 26, 17–40.
- Casali, S. (2011) 'The *Bellum civile* as an anti-*Aeneid*', in: Asso, P. (2011), 81–109.
- Cassata, L. (1981) 'Ignota tantum pietate (Lucan. 6,495)', *Maia*, n. s., 33, 233–236.
- Castagna, L., Vogt-Spira, G. (edd.) (2002) *Pervertere – Ästhetik der Verkehrung: Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*, München.
- Catto, B. (1988) 'The labyrinth on the Cumaean gates and Aeneas' escape from Troy', *Vergilius* 34, 71–76.
- Caviglia, F. (1973) 'Problemi di critica staziana: La *Tebaide*', *C&S* 45–46, 138–151.
- (1986) 'L'*Oedipus* di Seneca', in: Gentili, B., Pretagostini, R. (edd.) (1986) *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Rom, 255–274.
- Cesareo, E. (1940) *Il Culex e il libro VI dell'Eneide*, Palermo.
- Chadwick, N. K. (1952) *Poetry and Prophecy*, Cambridge.

- Chaplin, J. D. (2000) *Livy's Exemplary History*, Oxford.
- Chaniotis, A. (2000) 'Das Jenseits: Eine Gegenwelt?', in: Hölscher, T. (ed.) (2000) *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike*, München / Leipzig, 159–181.
- Christmann, E. (1976) 'Der Tod des Aeneas und die Pforten des Schlafes', in: Görge-manns, H., Schmidt, E. A. (1976), 251–279.
- Cizek, E. (1982) 'L'expérience néronienne: Réforme ou révolution?', *REA* 84, 105–115.
- Clark, R. J. (1975) The 'wheel' and Vergil's eschatology in *Aeneid* book VI', *SO* 50, 121–141.
- (1979) *Catabasis. Vergil and the Wisdom-Tradition*, Amsterdam.
- (1991) 'Vergil's poetic treatment of Cumaean geography', *Vergilius* 37, 60–68.
- (2001) 'How Vergil expanded the underworld in *Aeneid* VI', *PCPS* 47, 103–116.
- Clausen, W. (1964) 'An interpretation of the *Aeneid*', *HSPH* 68, 139–147.
- (1987) *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley / Los Angeles / London.
- Cockburn, G. T. (1992) 'Aeneas and the gates of sleep: An etymological approach', *Phoenix* 46, 262–264.
- Coffee, N. (2009) *The Commerce of War. Exchange and Social Order in Latin Epic*, Chicago.
- Colpe, C. (1996a) 'Jenseits (Jenseitsvorstellungen)', in: *RAC* 17, 246–407.
- (1996b) 'Jenseitsfahrt I (Himmelfahrt)', in: *RAC* 17 (1996), 407–466.
- (1996c) 'Jenseitsfahrt II (Unterwelts- und Höllenfahrt)', in: *RAC* 17 (1996), 466–489.
- Colpe, C., Habermehl, P. (1996) 'Jenseitsreise (Reise durch das Jenseits)', in: *RAC* 17, 490–543.
- Commager, S. (ed.) (1966) *Virgil. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, NJ.
- Conington, J., Nettleship, H. (edd.) (1883–1898) *The Works of Virgil*. 3 Bde., London.
- Constans, L.-A. (1938) *L'Énéide de Virgile. Étude et analyse*, Paris.
- Conte, G. B. (1974) *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Turin.
- (1984) *Virgilio. Il Genere e i suoi Confini*, Mailand.
- (1986) *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, übers. C. Segal, Ithaca / London.
- (1988) *La Guerra Civile di Lucano. Studi e Prove di Commento*, Urbino.
- (1994) *Genres and Readers*, übers. G. W. Most, Baltimore.
- (1999) 'The Virgilian paradox: An epic of drama and sentiment', *PCPS* 45, 17–42.
- Conway, R. S. (1913) 'The structure of the sixth book of the *Aeneid*', in: F. C. Quiggin (ed.) (1913) *Essays and Studies Presented to W. Ridgeway*, Cambridge, 1–26.
- (1928) 'The golden bough', in: ders. (1928) *Harvard Lectures on the Vergilian Age*, Cambridge, MA, 41–53.
- Cosack, W. (1844) *Quaestiones Silianae*, Diss. Halle.
- Courcelle, P. (1984) *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, Paris.

- Courtney, E. (1961) 'On Valerius Flaccus', *CR* 75, 106–107.
 — (1962) 'More on Valerius Flaccus', *CR* 76, 115–118.
 — (1965) '*Valeriana tertia*', *CR* 79, 151–155.
 Criado, C. 'Statius: A reflection upon the application of mannerism and historical baroque concepts in Roman literature', *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N. F., 50, 299–331.
 Crump, M. M. (1931) *The Epyllion from Theocritus to Ovid*, Oxford.
 Cumont, F. (1922) *After Life in Roman Paganism*, New Haven / London.
 — (1945) *Virgile et les morts prématurées*, Paris.
 — (1949) *Lux Perpetua*, Paris.
 Curtius, E. R. (1954) *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern.
- Damste, P. H. (1908) 'Ad Statii Thebaidem', *Mnemosyne*, n. s., 36, 182. 353–396.
 — (1909) 'Ad Statii Thebaidem', *Mnemosyne*, n. s., 37, 77–111.
 — (1918) 'Ad Senecae Herculem furem', *Mnemosyne*, n. s., 46, 428–434.
 — (1921) 'Ad C. Valerii Flacci Argonautica', *Mnemosyne*, n. s., 49, 82–101. 118–135. 251–268. 383–405.
 Danek, G. (1998) *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Wien.
 Danese, R. M. (1992) *L'anticosmo di Eritto e il capovolgimento dell'inferno virgiliano (Lucano, Phars. 6,333 sgg.)*, Rom.
 Daniels, E. D. (1906) *A Study of P. Papinius Statius' Thebaid and his Imitation of Vergil's Aeneid*, Berlin.
 Davies, M. (1989) *The Epic Cycle*, Bristol.
 Davis, P. J. (1994) 'The fabric of history in Statius' *Thebaid*', in: Deroux, C. (ed.) (1994) *Studies in Latin Literature and Roman History VII*, Brüssel, 464–483.
 Deipser, B. (1881) *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidii imitatore*, Diss. Strassburg.
 Delarue, F. (1996) 'La Guerre Civile de Lucain: Une épopée plus que pathétique', *REL* 74, 212–230.
 — (2000) *Stace, poète épique. Originalité et cohérence*, Louvain / Paris.
 De Luca, T. (1937) *L'oltretomba nelle Puniche di Silio Italico*, Fano.
 Deonna, W. (1931) 'Thésée assis aux enfers', *REG* 44, 362–367.
 — (1939) 'La soif des morts', *RHR* 119, 53–81.
 Deremetz, A. (2004) 'La Sybille dans la tradition épique à Rome: Virgile, Ovide et de Silius Italicus', in: Bouquet, M., Morzadec, F. (edd.) (2004) *La Sybille. Parole et représentation*, Rennes, 75–83.
 — (2005) 'L'histoire du genre épique dans les catabases de Virgile, d'Ovide et de Silius Italicus', in: Schwindt, J.-P. (ed.) (2005) *La représentation du temps dans la poésie augustéenne. Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*, Heidelberg, 111–121.
 Desport, M. (1952) *L'incantation virgilienne. Virgile et Orphée*, Bordeaux.
 — (1980) 'Orphée dans le *Culex*. 1. Orphée et la lune, Orphée au bois sacré', *Orpheus voce*, 129–148.
 Deubner, L. (1902–1909) 'Personifikationen abstrakter Begriffe', in: Roscher 3.2 (1902–1909), 2068–2169.
 Devallet, G. (1990) 'Silus Italicus et les rites funéraires', in: *Lalies. Actes des sessions de linguistique et de littérature IX* (1990), Paris, 153–160.

- Dick, B. F. (1963) 'The technic of prophecy in Lucan', *TAPhA* 94, 37–49.
 — (1965) 'The role of the oracle in Lucan's *De Bello Civili*', *Hermes* 93, 460–466.
 — (1967) '*Fatum* and *Fortuna* in Lucan's *Bellum Civile*', *CPh* 62, 235–242.
 Dickie, M. W. (2001) *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, London / New York.
 Diels, H. (1922) 'Himmels- und Höllenfahrten von Homer bis Dante', *Jahrb. für das Klass. Altertum* 49, 239–253.
 Dieterich, A. (1893) *Nekyia. Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrus-apokalypse*, Leipzig.
 Dihle, A. (1982) 'Totenglaube und Seelenvorstellung im 7. Jahrhundert vor Christus', in: Klauser, T., Dassmann, E., Thraede, K. (edd.) (1982) *Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für A. Stüiber*, Münster, 9–20.
 Dilke, O. A. W. (1968–1969) 'Lucan and Virgil', *PVS* 8, 1–12.
 Dingel, J. (1970) 'Der Sohn des Polybos und die Sphinx. Zu den Oedipustragödien des Euripides und des Seneca', *MH* 27, 90–96.
 — (1985) 'Senecas Tragödien: Vorbilder und poetische Aspekte', in: *ANRW* II 32.2 (1985), 1052–1099.
 Dodds, E. R. (1966), *The Greeks and the Irrational*, Berkeley / Los Angeles.
 — (1973) *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford.
 Döpp, S. (1989) '*Nec omnia apud priores meliora*. Autoren des frühen Principats über die eigene Zeit', *RhM* 132, 73–101.
 — (1991) 'Vergilrezeption in der ovidischen *Aeneis*', *RhM* 134, 327–346.
 — (2001) *Aemulatio. Literarischer Wettstreit mit den Griechen in Zeugnissen des ersten bis fünften Jahrhunderts*, Göttingen.
 Dominik, W. J. (1990) 'Monarchal power and imperial politics in Statius' *Thebaid*', in: Boyle, A. J. (1990), 74–97.
 — (1994a) *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Leiden / Boston.
 — (1994b) *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim u.a.
 — (1996) 'Statius' *Thebaid* in the twentieth century', in: Seidensticker, B., Faber, R. (edd.) (1996) *Worte, Bilder, Töne. Studien zur Antike und Antikenrezeption*, Würzburg, 129–141.
 Dornseiff, F. (1937) 'Odysseus' letzte Fahrt', *Hermes* 72, 351–355.
 Drexhage, H. J., Sünskes Thompson, J. (edd.) (1994) *Tod, Bestattung und Jenseits in der griechisch-römischen Antike*, St. Katharinen.
 Dronke, P. (1962) 'The return of Eurydice', *C&M* 23, 198–215.
 Dudley, D. R. (ed.) (1969) *Virgil. Studies in Latin Literature and its Influence*, London.
 — (ed.) (1972) *Neronians and Flavians. Silver Latin I*, London.
 Due, O. S. (1963) 'An essay on Lucan', *C&M* 23, 68–132.
 — (1970) 'Lucain et la philosophie', in: Durr, M. (ed.) (1970) *Lucaïn. Sept exposés suivis de discussions* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 15), Vandoeuvres-Genf, 203–232.
 Dümmler, F. (1890) 'Die Quellen zu Polygnot's Nekyia. 1. Die Nekyia der Nosten', *RhM* 45, 178–202.

- (1901) *Kleine Schriften*, Leipzig.
- Duff, J. D. (1960) *A Literary History of Rome in the Silver Age*, London.
- Dumortier, J. (1954) 'L'évocation des morts dans l'*Odyssée*', *BAGB*, 27–40.
- Duplain Michel, N. (1997) '*Bacchatur demens aliena per antrum*. Les modèles littéraires de la Pythie chez Lucain', in: Knoepfler, D. (ed.) (1997) *Nomen latinum. Mélanges de langue, de littérature et de civilisation latines. Offerts au Prof. A. Schneider à l'occasion de son départ à la retraite*, Neuenburg / Genf, 109–119.
- Eckardt, L. (1936) *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, Diss. Heidelberg.
- Eden, P. T. (1998a) 'Problems of text and interpretation in Statius, *Thebaid* I–VI', *CQ* 92, 320–324.
- (1998b) '*Adnotationes in P. Papini Stati Thebaida*', *Mnemosyne*, ser. IV, 51, 78–84.
- Edert, O. (1907) *Über Senecas Herakles und den Herakles auf dem Oeta*, Diss. Kiel.
- Edgeworth, R. J. (1983) 'Vergil's furies', *HThR* 76, 365–367.
- (1986) 'The ivory gate and the threshold of Apollo', *C&M* 37, 145–160.
- Edmunds, L. (2001) *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*, Baltimore / London.
- Edwards, A. T. (1985a) 'Achilles in the underworld: *Iliad*, *Odyssey*, and *Aethiopis*', *GRBS* 26, 215–227.
- (1985b) *Achilles in the Odyssey. Ideologies of Heroism in the Homeric Epic*, Königstein.
- Effe, B. (1983) 'Epische Objektivität und auktoriales Erzählen. Zur Entfaltung emotionaler Subjektivität in Vergils *Aeneis*', *Gymnasium* 90, 171–186.
- Effe, B. (2004) *Epische Objektivität und subjektives Erzählen. 'Auktoriale' Narrativik von Homer bis zum römischen Epos der Flavierzeit*, Trier.
- Eggerding, F. (1952) '*Parcere subiectis*. Ein Beitrag zur Vergilinterpretation', *Gymnasium* 59, 31–52.
- Ehlers, W.-W. (2005) 'Zwischen Kolosseum und Olymp. Adaption und Transformation griechischer Mythen in Rom', in: Vöhler, M., Seidensticker, B. (edd.) (2005), *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, Berlin / New York, 51–67.
- Ehnmark, E. (1948) 'Some remarks on the idea of immortality in Greek religion', *Eranos* 46, 1–21.
- Eigler, U., Lefèvre, E. (edd.) (1998) *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, München.
- Eisenberger, H. (1973) *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden.
- Eissfeldt, E. (1900) *Über Quellen und Vorbilder des P. Papinius Statius*, Helmstedt.
- (1904) 'Zu den Vorbildern des Statius', *Philologus* 63, 378–424.
- Eitrem, S. (1909) *Hermes und die Toten*, Christiania.
- (1915) *Opferritus und Voropfer der Griechen und Römer*, Christiania.
- (1917) *Beiträge zur griechischen Religionsgeschichte. Vol. II: Kathartisches und Rituelles*, Christiania.
- (1928) 'The necromancy in the *Persai* of Aischylos', *SO* 6, 1–16.

- (1941) 'La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains', *SO* 21, 39–83.
- d'Elia, S. (1983) 'Lettura del sesto libro dell'*Eneide*', in: Gigante, M. (ed.) (1983) *Lecturae Vergilianae. Vol. III: L'Eneide*, Neapel, 187–231.
- Eliade, M. (1974) *Death, Afterlife, and Eschatology*, New York.
- Eller, K. H. (1980) 'Zur Rezeption des Odysseus-Mythos', *AU* 23, 70–95.
- Ellsworth, J. D. (1986) 'Ovid's *Aeneid* reconsidered (Met. 13,623–14,608)', *Vergilius* 32, 27–32.
- Elsner, J., Masters, J. (edd.) (1994) *Reflections of Nero. Culture, History, and Representation*, Chapel Hill / London.
- Engelhard, R. (1881) *De personificationibus quae in poesi atque arte Romanorum inveniuntur*, Diss. Göttingen.
- Erbse, H. (1972) *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin / New York.
- Erren, M. (1970) 'Zierlicher Schauer: Das Gefällige am Grauen der *Thebais* des Statius', in: Wimmel, W. (ed.) (1970) *Forschungen zur römischen Literatur. Festschrift zum 60. Geburtstag von K. Büchner*, Wiesbaden, 88–95.
- Esposito, P., Nicastrì, L. (edd.) (1999) *Interpretare Lucano. Miscellanea di studi*, Neapel.
- Esposito, P., Ariemma, E. M. (edd.) (2004) *Lucano e la tradizione dell'epica latina. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Fisciano-Salerno, 19–20 ottobre 2001)*, Neapel.
- Ettig, F. (1890–1891) *Acheruntica sive descensuum apud veteres enarratio*, Leipzig.
- Evans, E. C. (1948), 'Literary portraiture in ancient epic', *HSPH* 58–59, 189–217.
- Everett, W. (1900) 'Upon Virgil, *Aeneid* VI, vss. 893–898', *CR* 14, 153–154.
- Fahz, L. (1904) *De poetarum Romanorum doctrina magica quaestiones selectae*, Giessen.
- Falkner, T. M. (1981) 'Hector and Deiphobus: An interpretation of *Aeneid* 6,494–547', *CB* 67, 33–36.
- Fantham, E. (ed.) (1992) *De Bello Civili. Book II*, Cambridge.
- (1996) *Roman Literary Culture. From Cicero to Marcus Aurelius*, Baltimore.
- Faraone, C. A., Obbink, D. (edd.) (1991) *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, New York / Oxford.
- Farnell, L. R. (1921) *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford.
- Farron, S. (1980) '*Aeneid* 6,826–835 (the vision of Julius Caesar and Pompey) as an attack on Augustan propaganda', *AClass* 23, 53–68.
- (1984) '*Dido aversa* in *Aeneid* IV,362 and VI,465–471', *AClass* 27, 83–90.
- (1993) *Vergil's Aeneid. A Poem of Grief and Love*, Leiden / Boston.
- Fauth, W. (1974a) 'Der Schlund des Orcus. Zu einer Eigentümlichkeit der römisch-etruskischen Unterweltsvorstellung', *Numen* 21, 105–127.
- (1974b) 'Die Bedeutung der Nekromantie-Szene in Lucans *Pharsalia*', *RhM* 117, 325–344.
- (1998) 'Götter- und Dämonenzwang in den griechischen Zauberpapyri. Über psychologische Eigentümlichkeiten der Magie im Vergleich zur Religion', *ZRGG* 50, 40–60.

- (1999) *Carmen magicum. Das Thema der Magie in der Dichtung der römischen Kaiserzeit*, Frankfurt a.M. u.a.
- Feeney, D. C. (1983) 'The taciturnity of Aeneas', *CQ* 77, 204–219.
- (1986a) 'Stat magni nominis umbra: Lucan on the greatness of Pompeius Magnus', *CQ* 80, 239–243.
- (1986b) 'History and revelation in Vergil's underworld', *PCPhS* 212, 1–24.
- (1986c) 'Epic hero and epic fable', *CompLit.* 38, 137–158.
- (1991) *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford.
- (1998) *Literature and Religion at Rome. Cultures, Contexts, and Beliefs*, Cambridge.
- Feldherr, A. (1999) 'Putting Dido on the map: Genre and geography in Vergil's underworld', *Arethusa* 32, 85–122.
- Felton, D. (1999) *Haunted Greece and Rome. Ghost Stories from Classical Antiquity*, Austin.
- Fenik, B. (1974) *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden.
- Ferguson, J. (1970) *The Religions of the Roman Empire*, London.
- (1980) *Greek and Roman Religion. A Source Book*, Park Ridge, NJ.
- Fiehn, C. (1917) *Quaestiones Statianae*, Diss. Berlin.
- Finello, C. (2005) 'Der Bürgerkrieg: Reine Männersache? Keine Männersache! Erictho und die Frauengestalten im *Bellum civile* Lucans', in: Walde (2005), 155–185.
- Fink, J. (1960) 'Herakles, Held und Heiland', *A&A* 9, 73–87.
- Fitch, J. G. (1981) 'Notes on Seneca's *Hercules Furens*', *TAPhA* 111, 65–70.
- (ed.) (1987) *Seneca's Hercules Furens. Text and Commentary*, Ithaca / London.
- Fletcher, G. B. A. (1934) 'Imitationes vel loci similes in poetis latinis', *Mnemosyne*, ser. III, 3, 192–213.
- (ed.) (1960) *Some Qualities of the Epic Poetry of Statius. Essays Presented to C. M. Girdlestone*, Durham.
- Flores, E. (1964) 'Interpretazioni staziani', *RAAN* 39, 179–190.
- Focke, F. (1943) *Die Odyssee*, Stuttgart / Berlin.
- Foss, R. (1997) *Griechische Jenseitsvorstellungen von Homer bis Plato. Mit einem Anhang über Vergils sechstes Buch des Aeneis*, Aachen.
- Fowler, D. P. (1991) 'Narrate and describe: The problem of ekphrasis', *JRS* 81, 25–35.
- (1997) 'On the shoulders of giants: Intertextuality and classical studies', *MD* 39, 13–34.
- Fox, D. C. (1938–1940) 'Labyrinth und Totenreich', *Paideuma* 1, 381–394.
- Fraenkel, E. (1952) 'The *Culex*', *JRS* 42, 1–9 (= ders. [1964] *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie*. Bd. II, Rom, 181–197).
- (1964) 'Lucan als Mittler des antiken Pathos', in: ders. [1964] *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie*. Bd. II, Rom, 233–266).
- Fränkel, H. (1970) *Ovid. Ein Dichter zwischen zwei Welten*, Darmstadt.
- Franchet d'Espèrey, S. (1983) 'Le destin dans les épopées de Lucain et de Stace', in: Jouan, F. (ed.) *Visages du destin dans les mythologies. Mélanges Jacqueline Duchemin*, Paris, 95–104.

-
- (1988) 'Une étrange descente aux enfers: Le suicide d'Éson et Alcimédée (Valerius Flaccus, Arg. 1,730–851)', in: Porte, D., Néraudau, J.-P. (edd.) (1988) *Hommages à Henri Le Bonniec. Res sacrae*, Brüssel, 193–127.
 - (1999) *Conflit, violence et non-violence dans la Thèbaïde de Stace*, Paris.
 - Frank, E. (1965) 'La composizione della Tebaide di Stazio', *RIL* 99, 309–318.
 - (1967) 'The structure of Valerius' *Argonautica*', *CB* 43, 38–39.
 - Frazer, J. G. (1911) *The Magic Art*. 2 Bde., London / New York.
 - (1913–1924) *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead*. 3 Bde., London.
 - (1949) *The Golden Bough. A Study in Comparative Religion*. 12 Bde., London / New York.
 - Frenzel, E. (1992) *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart.
 - Friedländer, P. (1907) *Herakles. Sagengeschichtliche Untersuchung*, Berlin.
 - Friedrich, W. H. (1933) *Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik*, Borna / Leipzig.
 - (1938) 'Cato, Caesar und Fortuna bei Lukan', *Hermes* 73, 391–423.
 - (1956) 'Episches Unwetter', in: (1956) *Festschrift B. Snell zum 60. Geburtstag am 18. Juni 1956 von Freunden und Schülern überreicht*, München, 77–87.
 - Frings, I. (1991a) *Gespräch und Handlung in der Thebais des Statius*, Stuttgart.
 - (1991b) *Odia fraterna als manieristisches Motiv. Betrachtungen zu Senecas Thyest und Statius' Thebais*, Stuttgart.
 - Fucecchi, M. (1993) 'Lo spettacolo della virtù nel giovane eroe predestinato: Analisi della figura di Scipione in Silio Italico', *Maia*, n. s., 45, 17–48.
 - (1999) 'La vigilia di Canne nei *Punica* e un contributo allo studio dei rapporti fra Silio Italico e Lucano', in: Esposito, P., Nicastrì, L. (1999), 305–342.
 - Fürstenau, G. (1916) *De Silii Italici imitatione quae fertur Enniana*, Diss. Berlin.
 - Fuhrer, T. (1989) 'Aeneas: A study in character development', *G&R*, n. s., 36, 63–72.
 - Fuhrmann, M. (1968) 'Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung', in: Jauss, H. R. (ed.) (1968) *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*, München, 23–66.
 - Funaioli, G. (1924) *L'Oltretomba nell'Eneide di Virgilio*, Palermo / Rom.
 - Furley, J. (1956) 'The early history of the concept of soul', *BICS* 3, 1–18.
 - Furtwängler, W. (1860) *Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen*, Freiburg.

 - Gärtner, U. (1994) *Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus*, Stuttgart.
 - (1998a) 'Quae magis aspera curis nox. Zur Bedeutung der Tageszeiten bei Valerius Flaccus', *Hermes* 126, 202–220.
 - (1998b) 'Zur Rolle von Personifikation und Allegorie bei Valerius Flaccus', in: Eigler, U., Lefèvre, E. (1998), 67–85.
 - Galinsky, G. K. (1972) *The Herakles Theme. The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*, Oxford.
 - (1976) 'L'Eneide di Ovidio (Met. XIII 623–XIV 608) ed il carattere delle *Metamorfosi*', *Maia*, n. s., 28, 3–18.
 - (1989) 'Was Ovid a Silver Latin poet?', *ICS* 14, 69–88.

-
- (1990) 'Hercules in the *Aeneid*', in: Harrison, S. J. (1990), 277–294 (= Galinsky, K. [1972], 131–149).
- (1996) *Augustan Culture. An Interpretative Introduction*, Princeton.
- Ganiban, R. (2007) *Statius and Vergil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge.
- (2011) 'Crime in Lucan and Statius', in: Asso, P. (2011), 327–344.
- Ganschietz, W. (1919) 'Katabasis', in: *RE* 10.2 (1919), 2359–2449.
- Garland, R. (1985) *The Greek Way of Death*, London.
- Garson, R. W. (1964) 'Some critical observations on Valerius Flaccus' *Argonautica* I', *CQ* 58, 267–279.
- (1965) 'Some critical observations on Valerius Flaccus' *Argonautica* II', *CQ* 59, 104–120.
- (1969) 'Homeric echoes in Valerius Flaccus' *Argonautica*', *CQ* 63, 362–366.
- (1970) 'Valerius Flaccus the poet', *CQ* 64, 181–187.
- Gassner, J. (1972) *Kataloge im römischen Epos. Vergil – Ovid – Lucan*, Diss. München / Augsburg.
- Gelinne, M. (1988) 'Les Champs Élysées et les îles des bienheureux chez Homère, Hésiode et Pindare', *EtClass* 56, 225–240.
- Georgacopoulou, S. (1996) Ranger/déranger: Catalogues et listes de personnages dans la *Thébaïde*, in: Delarue, F., Georgacopoulou, S., Laurens, P., Taisne, A.-M. (edd.), *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius (96–1996)*, Poitiers, 93–129.
- Gernet, L. (1933) 'La cité future et le pays des morts', *REG* 46, 293–310.
- Gladigow, B. (1974) 'Jenseitsvorstellungen und Kulturkritik', *ZRGG* 26, 289–309.
- (1980) '*Naturae deus humanae mortalis*. Zur sozialen Konstruktion des Todes in römischer Zeit', in: Stephenson, G. (1980), 119–133.
- Glaesener, H. (1899) 'Les caractères dans la *Thébaïde* de Stace', *Musée Belge* 3, 97–117.
- Glaesser, R. (1984) *Verbrechen und Verblendung. Untersuchung zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Frankfurt a.M. u.a.
- Glei, R. F. (1998) 'The show must go on: The death of Marcellus and the future of the Augustan Principate (Aen. 6,860–86)', in: Stahl, H.-P. (1998), 119–134.
- Gnoli, G., Vernant, J.-P. (edd.) (1982) *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge.
- Gordon, R. (1987) 'Lucan's Erictho', in: Whitby, M., Hardie, P. R., Whitby, M. (1987), 231–241.
- Gorman, V. (2001) 'Lucan's epic 'aristeia' and the hero of the *Bellum civile*', *CJ* 96, 263–290.
- Görgemanns, H., Schmidt, E. A. (edd.) (1976) *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim a. Gl.
- Görgemanns, H. (1988) 'Jenseitsfurcht und Jenseitshoffnung bei den Griechen (von Homer bis Synesios von Kyrene)', in: Reinhart, G., Mommsen, D. (edd.) (1987) *Zeit und Ewigkeit. Antikes Denken im Spannungsfeld zwischen irdischer Begrenztheit und Jenseitsvorstellung*, Stuttgart, 25–67.
- Gossage, A. J. (1959) *Statius and Vergil*, London.
- (1967) 'Statius', in: Dudley, D. R. (1967), 184–235.
- (1969) 'Virgil and the Flavian epic', in: Dudley, D. R. (1969), 67–93.

- Gotoff, H. (1985) 'The difficulty of the ascent from Avernus', *CPh* 80, 35–40.
- Gould, J. (2001) 'Ancient poetry and modern readers', in: ders. (2001) *Myth, Ritual Memory, and Exchange. Essays in Greek Literature and Culture*, Oxford, 1–21.
- Graf, F. (1974) *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin / New York.
- (1980) 'Milch, Honig und Wein', in: Piccaluga, G. (ed.) *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich*, Rom, 209–221.
- (1987) 'Orpheus: A poet among men', in: Bremmer, J. N. (1987), 80–106.
- (³1991) *Griechische Mythologie*, Zürich / München (= [1993] *Greek Mythology. An Introduction*, übers. T. Marier, Baltimore).
- (1991) 'Religion und Mythologie im Zusammenhang mit Homer', in: Latacz, J. (ed.) (1991) *200 Jahre Homer-Forschung*, Stuttgart / Leipzig, 331–362.
- (ed.) (1993) *Mythos in mythenloser Gesellschaft. Das Paradigma Roms*, Stuttgart / Leipzig.
- (1994) *La magie dans l'antiquité gréco-romaine. Idéologie et pratique*, Paris (= [1996] *Gottesnähe und Schadenzauber. Die Magie in der griechisch-römischen Antike*, München; = [1997] *Magic in the Ancient World*, übers. F. Philip, Cambridge, MA / London).
- (1997) 'How to cope with a difficult life: A view of ancient magic', in: Kippenberg, H., Schäfer, P. (edd.) (1997) *Envisioning Magic*, Leiden / Boston, 93–114.
- Gransden, K. W. (1990) *Virgil. The Aeneid*, Cambridge.
- Grant, M. (1957) *Ancient Roman Religion*, New York.
- Grebe, S. (1989) *Die vergilische Heldenschau. Tradition und Fortleben*, Frankfurt a.M. u.a.
- (1991) 'Die vergilische Heldenschau', *Deut. Dante-Jahrb.* (Köln Böhlau) 66, 141–142.
- Grenade, P. (1950) 'Le mythe de Pompée et les Pompéiens sous les Césars', *REA* 52, 28–63.
- Griffin, J. (1979) 'The fourth Georgic, Virgil, and Rome', *G&R*, n. s., 26, 61–80.
- (1984) *Homer on Life and Death*, Oxford.
- (1985) *Latin Poets and Roman Life*, Chapel Hill / London.
- (1986) *Virgil*, Oxford.
- (1987) *Homer. The Odyssey*, Cambridge.
- Grimal, P. (1954) 'Le livre VI de l'*Énéide* et son actualité en 23 av. J.-C.', *REA* 56, 40–60.
- (1970) 'Le poète et l'histoire', in: Durry, M. (ed.) (1970) *Lucaïn. Sept exposés suivis de discussions* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 15), Vandoeuvres-Genf, 51–117.
- Grisé, Y. (1980) 'Du sort des suicidés aux enfers', *BAGB*, 295–304.
- Griset, E. (1960) *M. Anneo Lucano. Bellum Civile. Brani scelti e collegati. Con introduzione e commento*, Turin.
- Groesst, J. (1887) *Quatenus Silius Italicus a Vergilio pendere videatur*, Diss. Wiesbaden.
- Grueneberg, A. (1893) *De Valerio Flacco imitatore*, Diss. Berlin.
- Gruppe, O. (1906) *Griechische Mythologie und Religionsgeschichte*, München.

- Gugel, H. (1972) 'Orpheus' Gang in die Unterwelt in den *Metamorphosen* Ovids (Met. 10,1–71)', *ZAnt* 22, 39–59.
- Guillemin, A. (1951) 'L'inspiration virgilienne dans la *Pharsale*', *REL* 29, 214–227.
- Guittard, C. (1995) 'L'*Etrusca disciplina* chez Lucain', in: Briquel, D., Guittard, C. (1995), 94–101.
- Güntzschel, D. (1972) Beiträge zur Datierung des *Culex*, Münster.
- Guthrie, W. K. C. (1966) *Orpheus and Greek Religion. A Study of the Orphic Movement*, New York.
- Haarhoff, T. J. (1948) 'The gates of sleep', *G&R* 17, 88–90.
- Habinek, T. N. (1989) 'Science and tradition in *Aeneid* 6', *HSPH* 92, 223–255.
- Habinek, T. N. *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*, Princeton 1998.
- Hadas, M. (1936) 'Later Latin epic and Lucan', *CW* 29, 153–157.
- Haecker, T. (1966) 'Odysseus and Aeneas', in: Commager, S. (1966), 68–74.
- Häußler, R. (1976) *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil. Studien zum historischen Epos der Antike. 1. Teil: Von Homer zu Vergil*, Heidelberg.
- (1978a) *Das historische Epos der Griechen und Römer bis Vergil. Studien zum historischen Epos der Antike. 2. Teil: Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie. Geschichtliche Epik nach Vergil*, Heidelberg.
- (1978b) 'Strukturfragen historischer Epik in der Antike', *A&A* 24, 125–145.
- Hainsworth, J. B. (1991) *The Idea of Epic*, Berkeley u.a.
- Hakanson, L. (1973) *Statius' Thebaid. Critical and Exegetical Remarks*, Diss. Lund.
- (1976) *Silius Italicus. Kritische und exegetische Bemerkungen*, Lund.
- (1979) 'Textual problems in Lucan's *De bello civili*', *PCPhS* 205, 26–51.
- Halliday, W. R. (1913) *Greek Divination. A Study of its Methods and Principles*, London.
- (1922) *Lectures on the History of Roman Religion*, Liverpool.
- Halter, T. (1963) *Form und Gehalt in Vergils Aeneis. Zur Funktion sprachlicher und metrischer Stilmittel*, München.
- Hansen, W. F. (1977) 'Odysseus' last journey', *QUCC* 24, 27–48.
- Hanslik, R. (1954) 'Römische Religiosität', in: Stadelmann, J., Hänsel, L. (edd.) (1954) *Christentum und moderne Geisteshaltung*, Wien, 177–243.
- (1970) 'Lokale Inkonzinnitäten vor dem Palast des Hades in Vergils *Aeneis* VI', in: Ableitinger, D., Gugel, H. (edd.) (1970) *Festschrift K. Vretska*, Heidelberg, 68–73.
- Hardie, P. R. (1986) *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford.
- (1990a) 'Ovid's Theban history: The first 'Anti-Aeneid'? ', *CQ* 84, 224–235.
- (1990b) 'Flavian epicists on Virgil's epic technique', in: Boyle, A. J. (1990), 3–20.
- (1992) 'Tales of unity and division in imperial Latin epic', in: Molyneux, J. H. (1992), 57–71.
- (1993) *The Epic Successors of Virgil. A Study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge.
- (1997) 'Closure in Latin epic', in: Roberts, D. H., Dunn, F. M., Fowler, D. (edd.) (1997) *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton, 139–162.

-
- (1998) *Virgil*, Oxford.
- (ed.) (1999) *Virgil*. 4 Bde., London / New York.
- (2004) 'In the steps of the Sibyl: Tradition and desire in the epic underworld', *MD* 52, 143–156.
- Hardie, W. R. (1916) 'Vergil, Statius und Dante', *JRS* 6, 1–12.
- Harrison, E. L. (1911) 'Theb. 4,426', *PCPhS* 137, 5.
- (1978) 'Metempsychosis in *Aeneid* VI', *CJ* 73, 193–197.
- (1980) 'The structure of the *Aeneid*: Observations on the links between the books', in: *ANRW* II 31.1 (1980), 359–393.
- (1990) 'Cleverness in Virgilian imitation', in: Harrison, S. J. (1990), 445–448.
- Harrison, S. J. (ed.) (1990) *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Oxford / New York.
- Hartmann, J. M. (2004) *Flavische Epik im Spannungsfeld von generischer Tradition und zeitgenössischer Gesellschaft*, Frankfurt a.M.
- Havet, L. (1912) 'Lucain 6,337–338', *RPh* 36, 280–283.
- Headlam, W. (1902) 'Ghost-raising, magic, and the underworld', *CR* 16, 52–61.
- Heiler, F. (1950) *Unsterblichkeitsglaube und Jenseitshoffnung in der Geschichte der Religionen*, Basel.
- Heinze, R. (1915) *Virgils epische Technik*, Leipzig / Berlin.
- Heldmann, K. (1974) *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden.
- Helm, R. (1892) *De P. Papinii Statii Thebaide*, Diss. Berlin.
- (1906) *Lucian und Menipp*, Leipzig / Berlin.
- (1953) 'Beiträge zum *Culex*', *Hermes* 81, 49–77.
- Helzlsouer, M. (1995) 'Die Redeweise der Hauptpersonen in Silius Italicus' *Punica*', *C&M* 46, 189–213.
- (1996) *Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im römischen Epos*, Stuttgart / Leipzig.
- Henderson, J. (1988) 'Lucan / the word at war', in: Boyle, A. J. (1988), 122–164.
- (1991) 'Statius' *Thebaid* / form pre-made', *PCPhS* 217, 30–80.
- (1993) 'Form remade / Statius' *Thebaid*', in: Boyle, A. J. (1993), 162–191.
- (1998) *Fighting for Rome. Poets and Caesars, History and Civil War*, Cambridge.
- Henrichs, A. (1989) 'Zur Perhorreszierung des Wassers der Styx bei Aischylos und Vergil', *ZPE* 78, 1–29.
- (1991) 'Namenlosigkeit und Euphemismus: Zur Ambivalenz der chthonischen Mächte im attischen Drama', in: Hofmann, H. (ed.) (1991) *Fragment Dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, Göttingen, 161–201.
- Henry, D., Walker, B. (1983) 'The *Oedipus* of Seneca: An imperial tragedy', *Ramus* 12, 128–139.
- Henry, E. (1989) *The Vigour of Prophecy. A Study of Virgil's Aeneid*, Carbondale / Edwardsville.
- Herington, C. J. (1966) 'Senecan tragedy', *Arion* 5, 422–471.
- Herrmann, L. (1924) *Le théâtre de Sénèque*, Paris.
- (1948) 'Le *Culex* et les débuts de Lucain', in: Peeters, K. C. (ed.) (1948) *Miscellanea J. Gessler*, Louvain, 602–606.
- Hershkowitz, D. (1995) 'Patterns of madness in Statius' *Thebaid*', *JRS* 85, 52–64.
- (1998a) *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford.

- (1998b) *Valerius Flaccus' Argonautica. Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*, Oxford.
- Herter, H. (1950) 'Böse Dämonen im frühgriechischen Volksglauben', *Rhein. Jahrb. f. Volkskunde* 1, 112–143.
- (1973) 'Theseus', in: *RE Suppl.* 13 (1973), 1045–1238.
- Herzog-Hauser, G. (1949) 'Zum Problem der *imitatio* in der lateinischen Literatur', *WS* 64, 124–134.
- Heubeck, A. (1963) 'KIMMERIOI', *Hermes* 91, 490–492.
- Heubeck, A., Hoekstra, A. (edd.) (1989) *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol. II: Books 9–12*, Oxford.
- (1992) *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol. III: Books 23–24*, Oxford.
- Heurgon, J. (1931) 'Un exemple peu connu de la retractatio Virgilienne', *REL* 9, 258–268.
- (1932) 'Orphée et Eurydice avant Virgile', *MEFRA* 49, 6–60.
- Heyne, C. G., Wagner, G. P. E. (edd.) (⁴1832) *P. Virgili Maronis opera varietate lectionis et perpetua adnotatione*, Leipzig / London.
- Highbarger, E. L. (1940) *The Gates of Sleep*, Baltimore.
- Highet, G. (1949) *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford.
- (1972) *The Speeches in Vergil's Aeneid*, Princeton.
- Hill, D. E. (1973) 'The Thessalian trick', *RhM* 116, 221–238.
- (1990) 'Statius' *Thebaid*: A glimmer of light in a sea of darkness', in: Boyle, A. J. (1990), 98–118.
- Hinds, S. (1998) *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge.
- Hine, H. (1987) 'Aeneas and the arts (Vergil, *Aeneid* 6,847–50)', in: Whitby, M., Hardie, P. R., Whitby, M. (1987), 173–183.
- Hirst, M. E. (1912) 'The gates of Virgil's underworld: A reminiscence of Lucretius', *CR* 26, 82–83.
- Hölscher, U. (³1990) *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München.
- Hömke, N. (1998) 'Ordnung im Chaos. Macht und Ohnmacht in Lucans Erichtho-Episode', in: Baumbach, M., Köhler, H., Ritter, A. M. (edd.) (1998) *Mousopolos Stephanos. Festschrift für H. Görgemanns*, Heidelberg, 119–137.
- Hömke, N., Reitz, C. (edd.) (2010) *Lucan's Bellum civile. Between Epic Tradition and Aesthetic Innovation*, Berlin.
- Hönn, C. (1910) *Studien zur Geschichte der Himmelfahrt im klassischen Altertum*, Mannheim.
- Holmes, N. (1996) 'Two notes on Lucan', *RhM* 139, 369–371.
- Holzer, E. (1952) *Vergleichende Interpretationen zum Culex*, Diss. München.
- Hopfner, T. (1924) *Griechisch-Ägyptischer Offenbarungszauber. Seine Methoden*, Leipzig.
- (1928) 'Mageia', in: *RE* 14.1 (1928), 301–393.
- (1935) 'Nekromantie', in: *RE* 16.2 (1935), 2218–2233.
- Horsfall, N. (1976) 'Virgil, history and the Roman tradition', *Prudentia* 8, 73–89.
- (1980) 'Virgil, Varro's *Imagines* and the Forum of Augustus', *Anc. Soc. (Macquarie)* 10, 20–23.

-
- (1981) 'Virgil and the conquest of chaos', *Antichthon* 15, 141–150.
- (1982) 'The structure and purpose of Vergil's Parade of Heroes', *Anc. Soc. (Macquarie)* 12, 12–18.
- (1989) 'Virgil and Marcellus' education', *CQ* 83, 266–267.
- (1993) 'P. Bonon. 4 and Virgil, Aen. 6, yet again', *ZPE* 96, 17–18.
- (ed.) (1995) *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden / Boston.
- Hubbard, T. K. (1998) *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation from Theocritus to Milton*, Ann Arbor.
- Hudson-Williams, A. (1959) 'Imitative echoes and textual criticism', *CQ* 53, 61–72.
- (1973) 'Some Virgilian echoes in Valerius Flaccus', *Mnemosyne*, ser. IV, 26, 23–28.
- (1984) 'Notes on some passages of Lucan', *CQ* 78, 452–463.
- Hübner, U. (1975) 'Studien zur Pointentechnik in Lucans *Pharsalia*', *Hermes* 103, 200–211.
- Hübner, W. (1970) *Dirae im römischen Epos. Über das Verhältnis von Vogeldämonen und Prodigien*, Hildesheim / New York.
- Hutchinson, G. O. (1993) *Latin Literature from Seneca to Juvenal. A Critical Study*, Oxford.
- Huxley, G. L. (1958) 'Odysseus and the Thesprotian oracle of the dead', *PP* 13, 245–248.
- Iannucci, A. A. (1999) 'Virgil's Erichthean descent and the crisis of intertextuality', *Forum Italicum* 33, 13–26.
- Iles Johnston, S. (1999) *Restless Dead. Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley / Los Angeles.
- Iwanowitsch, G. (1894) *Opiniones Homeri et tragicorum Graecorum de inferis per comparationem excussae*, Berlin.
- Iwaya, S. (1986) 'A study on Tartarus (Aen. 6,548–627)', *ClassStud* 2, 22–44.
- Jackson Knight, W. F. (1936) *Cumaeae Gates. A Reference of the Sixth Aeneid to the Initiation Pattern*, Oxford.
- (1944) *Roman Virgil*, London.
- (1969) 'Virgil's Elysium', in: Dudley, D. R. (1969), 161–175.
- (1970) *Elysion. On Ancient Greek and Roman Beliefs Concerning a Life After Death*, New York / London.
- Jakobi, R. (1988) *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin / New York.
- (1995) 'Statius, Homer und ihre antiken Erklärer', *RhM* 138, 190–192.
- Jenkyns, R. (1998) *Virgil's Experience. Nature and History; Times, Names, and Places*, Oxford.
- Jönsson, A., Roos, B.-A. (1996) 'A note on Aeneid 6,893–8', *Eranos* 94, 21–28.
- Johnson, W. R. (1976) *Darkness Visible. A Study of Vergil's Aeneid*, Berkeley u.a.
- (1988) *Momentary Monsters. Lucan and his Heroes*, Ithaca / London.
- (2001) 'Imaginary Romans. Vergil and the illusion of national identity', in: Spence, S. (2001), 3–16.
- Johnston, P. A. (1987) 'Dido, Berenice, and Arsinoe: Aeneid 6,460', *AJPh* 108, 649–654.

- Jones, P. V. (1992) 'The past in Homer's *Odyssey*', *JHS* 112, 74–90.
- Jordan, D. R., Montgomery, H., Thomassen, E. (edd.) (1999) *The World of Ancient Magic*, Bergen.
- Jouan, F. (1981) 'L'évocation des morts dans la tragédie Grecque', *RHR* 198, 403–421.
- Juhnke, H. (1972) *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München.
- Kate, ten, R. (1955) *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, Diss. Groningen.
- Keith, A. (2002) 'Ovidian personae in Statius's *Thebaid*', *Arethusa* 35, 381–402.
- (2004–2005) 'Ovid's Theban narrative and Statius' *Thebaid*', *Hermathena* 177–178, 181–207.
- Kennedy Klaassen, E. (2010) 'Imitation and the hero', in: Augoustakis, A. (2010) 99–126.
- Kern, O. (1920) *Orpheus. Eine religionsgeschichtliche Untersuchung*, Berlin.
- (1926–1938) *Die Religion der Griechen*. 3 Bde., Berlin.
- (1930) 'Die griechischen Mysterien der klassischen Zeit', *Die Antike* 6, 302–323.
- Kesters, H. (1926) 'Aeneas voor den Tartarus', *N&V* 8, 40–53.
- Keuls, E. (1974) *The Water Carriers in Hades*, Amsterdam.
- Kierdorf, W. (1980) *Laudatio Funebris*, Meisenheim a.Gl.
- (1991) 'Totenehrung im republikanischen Rom', in: Binder, G., Effe, B. (1991), 71–102.
- Kilpatrick, R. S. (1995) 'The stuff of doors and dreams: Vergil, *Aeneid* 6,893–98', *Vergilius* 41, 63–70.
- Kirk, G. S. (1962) *The Songs of Homer*, Cambridge.
- (1970) *Myth, its Meaning and Functions in Ancient and Other Cultures*, Cambridge, MA.
- (1974) *The Nature of Myth*, Harmondsworth.
- (1977) 'Methodological reflexions on the myth of Herakles', in: Gentili, B., Paioni, G. (edd.) (1977) *Il mito greco*, Rom, 285–297.
- Kißel, W. (1979) *Das Geschichtsbild des Silius Italicus*, Frankfurt a.M. u.a.
- Kleywegt, A. J. (1986) 'Die Dichtersprache des Valerius Flaccus', in: *ANRW* II 32.4 (1986), 2448–2490.
- Klien, A. (1946) *Formen und Mittel der Charakteristik in Lucans Pharsalia*, Diss. Innsbruck.
- Klimkeit, H.-J. (ed.) (1978) *Tod und Jenseits im Glauben der Völker*, Wiesbaden.
- Klingner, F. (⁵1965), *Römische Geisteswelt*, München.
- (1967) *Virgil. Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zürich / Stuttgart.
- Knauer, G. N. (1964) 'Vergil's *Aeneid* and Homer', *GRBS* 5, 61–84.
- (²1979) *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen.
- (1981) 'Vergil and Homer', in: *ANRW* II 31.2 (1981), 870–918.
- Koch, C. (1960) *Religio. Studien zu Kult und Glauben der Römer*, Nürnberg.
- Koller, H. (1971) 'Die Jenseitsreise – ein pythagoreischer Ritus', *Symbolon* 7, 33–52.

- Kopff, E. C. (1976) 'Aeneas: False dreams or messenger of the *manes*? (*Aeneis* 6,893ff.)', *Philologus* 120, 246–250.
- (1977) 'Dido and Penelope', *Philologus* 121, 244–248.
- (1981) 'Vergil and the cyclic epics', in: *ANRW* II 31.2 (1981), 919–947.
- Korenjak, M. (ed.) (1996) *Die Ericthoszene in Lukans Pharsalia. Einleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*, Frankfurt a.M. u.a.
- Korn, M., Tschiedel, H. J. (edd.) (1991) *Ratis omnia vincet. Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, Hildesheim.
- Koster, S. (1970) *Antike Epostheorien*, Wiesbaden.
- (1973) 'Missverständnisse des Valerius Flaccus?', *Philologus* 117, 87–98.
- Köstlin, H. (1876) 'Besserungen und Erläuterungen zu P. Papinius Statius', *Philologus* 35, 493–533.
- (1878) 'Besserungen und Erläuterungen zu P. Papinius Statius', *Philologus* 37, 276–292.
- (1889) 'Zur Erklärung und Kritik des Valerius Flaccus', *Philologus* 48, 647–673.
- Kraggerud, E. (1995) 'Notes on Anchises' speech in Vergil's *Aeneid*', in: Asztalos, M., Gejrot, C. (edd.) (1995) *Symbolae septentrionales. Latin Studies Presented to Jan Öberg*, Stockholm, 59–71.
- Kranz, W. (1915) 'Die Irrfahrten des Odysseus', *Hermes* 50, 93–112.
- Kriel, D. M. (1971) 'Moontlike teen: Vergilianse momente in Lucanus' B.C. 6,413–830', in: Kriel, D. M. (ed.) (1971) *Pro munere grates. Studies Presented to H. L. Gonin*, Pretoria, 91–98.
- Kroll, J. (1932) *Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe*, Leipzig / Berlin.
- (1953) *Elysium*, Köln.
- Kroll, W. (1916) 'Das historische Epos', *Sokrates* 70, 1–14.
- (1964) *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart.
- Krumbholz, G. (1953) *Die Thebais des Statius. Untersuchungen zum Erzählungsstil*, Diss. Göttingen.
- (1955) 'Der Erzählungsstil in der *Thebais* des Statius', *Glotta* 34, 93–138, 231–260.
- Kühlmann, W. (1973) *Katalog und Erzählung. Studien zu Konstanz und Wandel einer literarischen Form in der antiken Epik*, Diss. Freiburg.
- Kulla, M. (1881) *Quaestiones Statianae*, Diss. Breslau.
- Kurtz, D. C., Boardman, J. (1985) *Thanatos. Tod und Jenseits bei den Griechen*, Mainz.
- Kyriakidis, S. (1993) 'Aeneid 6,268: *ibant obscuri sola sub nocte per umbram*', in: Cairns, F., Heath, M. (edd.) (1993) *Papers of the Leeds International Latin Seminar. Vol. VII: Roman Poetry and Prose, Greek Rhetoric and Poetry*, Leeds, 97–100.
- (1998) *Narrative Structure and Poetics in the Aeneid. The Frame of Book VI*, Bari.
- Kytzler, B. (1955) *Statius-Studien. Beiträge zum Verständnis der Thebais*, Diss. Berlin.
- (1962) 'Gleichnisgruppen in der *Thebais* des Statius', *WS* 75, 141–160.
- (1965) 'Manierismus in der Klassischen Antike?', *Colloquia Germanica* 1, 2–25.
- (1969) 'Imitatio und aemulatio in der *Thebais* des Statius', *Hermes* 97, 209–232.

-
- (1986) 'Zum Aufbau der statianischen *Thebais*', in: *ANRW* II 32.5 (1986), 2913–2924.
- Lamacchia, R. (1964) 'Ciceros *Somnium Scipionis* und das sechste Buch der *Aeneis*', *RhM* 107, 261–278.
- (1979) 'Didone e Aiace', in: *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Rom, 431–462.
- Lanczkowski, G. (1986) *Die Inseln der Seligen und verwandte Vorstellungen*, Frankfurt a.M.
- Lange, G. (1956) *Den Tod betreffende Topoi in griechischer und römischer Poesie*, Leipzig.
- Langen, P. (ed.) (1896–1897) *C. Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libri octo*. 2 Bde., Berlin.
- La Penna, A. (1978) 'Deifobo e Enea (Aen. 6,494–547)', *RCCM* 20, 987–1006.
- Lapidge, M. (1979) 'Lucan's imagery of cosmic dissolution', *Hermes* 107, 344–370.
- Latte, K. (1927) *Die Religion der Römer und der Synkretismus der Kaiserzeit. Religionsgeschichtliches Lesebuch*, Tübingen.
- (1960) (²1992) *Römische Religionsgeschichte*, München.
- Lattimore, R. (1942) *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana.
- Laudizi, G. (1991) 'Scipione e Appio Claudio in Silio Italico', *BStudLat* 21, 3–16.
- (1992) 'Enea e Deifobo nell'Ade: Verg. Aen. 6,494–547', *Orpheus* 13, 245–260.
- Lausberg, H. (³1990) *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Stuttgart.
- Lausberg, M. (1985) 'Lucan und Homer', in: *ANRW* II 32.3 (1985), 1565–1622.
- Lebek, W. D. (1976) *Lucans Pharsalia. Dichtungsstruktur und Zeitbezug*, Göttingen.
- Le Bonniec, H. (1970) 'Lucaïn et la religion', in: Durry, M. (ed.) (1970) *Lucaïn. Sept exposés suivis de discussions* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 15), Vandoeuvres-Genf, 159–200.
- Leeman, A. D. (1985) 'Aeneas' Abstieg in das Totenreich. Eine Läuterungsreise durch Vergangenheit und Zukunft', in: ders. (ed.) *Form und Sinn. Studien zur römischen Literatur (1954–1984)*, Frankfurt a.M. u.a., 187–202.
- Lefèvre, E. (1970) 'Die Bedeutung des Paradoxen in der römischen Literatur der frühen Kaiserzeit', *Poetica* 3, 59–82.
- (1978) *Dido und Aias. Ein Beitrag zur römischen Tragödie*, Wiesbaden.
- (1981) 'L'Edipo di Seneca: Problemi di drammaturgia greca e latina', *Dioniso* 52, 243–259.
- (1985) 'Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas *Oedipus*', in: *ANRW* II 32.2 (1985), 1242–1262.
- (1998) 'Vergil as a Republican', in: Stahl, H.-P. (1998), 101–118.
- Legras, L. (1905a) 'Les Punique et la Thébaïde', *REA* 7, 131–146. 357–371.
- (1905b) *Études sur la Thébaïde de Stace*, Paris.
- (1905c) *Les légendes thébaines dans l'épopée et la tragédie grecques*, Paris.
- Leigh, M. (1997) *Lucan. Spectacle and Engagement*, Oxford.
- (2000) 'Oblique politics: Epic of the imperial period', in: Taplin, O. (ed.) *Literature in the Greek and Roman Worlds. A New Perspective*, Oxford, 468–491.
- Leo, F. (1878) *L. A. Senecae Tragoediae. Observationes criticae*, Berlin.

- Lesky, A. (1961) *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos*, Heidelberg.
- Lewis, C. S. (1966) 'Virgil and the subject of secondary epic', in: Commager, S. (1966), 62–67.
- Liebermann, W.-L. (1974) *Studien zu Senecas Tragödien*, Meisenheim a. Gl.
- (1976) 'Aeneas – Schicksal und Selbstfindung', in: Görgemanns, H., Schmidt, E. A. (1976), 173–207.
- Liebeschuetz, J. (1979) *Continuity and Change in Roman Religion*, Oxford.
- Liedloff, K. (1884) *De tempestatis, necyomanteae, inferorum descriptionibus, quae apud poetas Romanos primi p. Chr. saeculi leguntur*, Diss. Leipzig.
- Lindblom, A. T. (1906) *In Silii Italici Punica quaestiones*, Diss. Uppsala.
- Linforth, I. M. (1941) *The Arts of Orpheus*, Berkeley / Los Angeles.
- Linn, H.-W. (1971) *Studien zur Aemulatio des Lucan*, Diss. Hamburg.
- Litchfield, H. W. (1914) 'National exempla virtutis in Roman literature', *HSPH* 25, 1–71.
- Lloyd-Jones, H. (1990) *Greek Epic, Lyric, and Tragedy. Academic Papers*, Oxford.
- Longo, V. (1988) 'Oniromanzia e negromanzia nel *Bellum Civile* di Lucano', *AALig* 45, 331–342.
- Lorenz, G. (1968) *Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius*, Diss. Kiel.
- Loretto, F. (1966) 'Die Gedankenfolge in Vergils Heldenschau', in: *Hans Gerstinger. Festgabe zum 80. Geburtstag. Arbeiten aus dem Grazer Schülerkreis*, Graz, 41–51.
- Lossau, M. (1980) 'Elpenor und Palinurus', *WS, N. F.*, 14, 102–124.
- Loupiac, A. (1990) 'Lucain et le sacré', *BAGB*, 297–307.
- (1991) 'La poétique des éléments dans la *Pharsale*', *BAGB*, 247–266.
- (1998) *La poétique des éléments dans la Pharsale de Lucain*, Brüssel.
- Lovatt, H. (1999) 'Competing endings: Re-reading the end of Statius' *Thebaid* through Lucan', *Ramus* 28, 126–151.
- Lowe, J. E. (1929) *Magic in Greek and Latin Literature*, Oxford.
- Luck, Georg (1962) *Hexen und Zauberei in der römischen Dichtung*, Zürich.
- (1985) *Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds*, Baltimore / London.
- (1990) *Magie und andere Geheimlehren in der Antike. Mit 112 neu übersetzten und einzeln kommentierten Quellentexten*, Stuttgart.
- (2000) *Ancient Pathways and Hidden Pursuits. Religion, Morals, and Magic in the Ancient World*, Ann Arbor.
- Lüthje, E. (1971) *Gehalt und Aufriss der Argonautica des Valerius Flaccus*, Diss. Kiel.
- Lugli, U. (1987–1988) 'La formazione del concetto di stregoneria in Lucano', *Sandalion* 10–11, 91–99.
- Lumpe, A. (1966) 'Exemplum', in: *RAC* 6, 1229–1257.
- Lyne, R. O. A. M. (1987) *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford.
- Maass, E. (1895) *Orpheus. Untersuchungen zur griechischen, römischen, altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion*, München.

- MacDonald, R. R. (1987) *The Burial Places of Memory. Epic Underworlds in Vergil, Dante, and Milton*, Amherst, MA.
- MacMullen, R. (1981) *Paganism in the Roman Empire*, New Haven / London.
- McCartney, E. S. (1960) 'Vivid ways of indicating uncountable numbers', *CPh* 55, 79–89.
- McDermott, W. C., Orentzel, A. E. (1977) 'Silius Italicus and Domitian', *AJPh* 98, 24–34.
- McDonald, I. R. (1970) *The Flavian Epic Poets as Political and Social Critics*, Diss. Chapel Hill.
- McGuire, D. T. (1989) 'Textual strategies and political suicide in Flavian epic', *Ramus* 18, 21–45.
- (1997) *Acts of Silence. Civil War, Tyranny and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim.
- McGushin, P. (1964) 'Virgil and the spirit of endurance', *AJPh* 85, 225–253.
- McNelis, C. (2007) *Statius' Thebaid and the Poetics of Civil War*, Cambridge.
- Mackail, J. W. (ed.) (1930) *The Aeneid*, Oxford.
- Mäkel, I. (2002) *Das Zeitbewusstsein und der Bürgerkrieg. Eine Untersuchung zur geistigen und politischen Situation im Umbruch zwischen Republik und Principat*, Göttingen.
- Makowski, J. F. (1977) 'Oracula mortis in the Pharsalia', *CPh* 72, 193–202.
- Malamud, M. A. (1995) 'Happy birthday, dead Lucan: (P)raising the dead in *Silvae* 2,7', *Ramus* 24, 1–30.
- Manitius, M. (1889) 'Vorbilder und Nachahmer des Valerius Flaccus', *Philologus* 48, 248–254.
- Mans, M. J. (1984) 'The macabre in Seneca's tragedies', *AClass* 27, 101–119.
- Manuwald, G. (2000) 'Der Tod der Eltern Iasons. Zu Valerius Flaccus, Arg. 1,693–850', *Philologus* 144, 325–338.
- (2007) 'Epic poets as characters: On poetics and multiple intertextuality in Silius Italicus' *Punica*', *RFIC* 135, 71–90.
- Marastoni, A. (1969) Der Dichter Statius, *Altertum* 15, 220–237.
- (1979) 'Sull'episodio Lucaneo della *Thessala vates* (6,413–830)', in: *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Rom, 777–788.
- Marincic, M. (1996) 'Die Funktion des Orpheus-Mythos' im *Culex* und in Vergils *Georgica*, *ZAnt* 46, 45–82.
- (1998) 'Der 'orphische' Bologna-Papyrus (Pap. Bon. 4), die Unterweltsbeschreibung im *Culex* und die lukrezische Allegorie des Hades', *ZPE* 122, 55–59.
- Markus, D. D. (2003) 'The politics of epic performance in Statius', in: Boyle, A. J., Dominik, W. J. (2003), 431–467.
- Marks, R. (2005) *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*, Frankfurt a.M. u.a.
- 'Silius and Lucan', in: Augoustakis, A. (2010) 127–153.
- Marti, B. M. (1945) 'The meaning of the *Pharsalia*', *AJPh* 66, 352–376 (= 'Sinn und Bedeutung der *Pharsalia*', übers. A. Rutz, in: Rutz, A. [1970a], 103–132).
- (1970) 'La structure de la *Pharsale*', in: Durr, M. (ed.) (1970) *Lucaïn. Sept exposés suivis de discussions* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 15), Vandoeuvres-Genf, 1–50.

-
- (1975) 'Lucan's narrative techniques', *PP* 30, 74–90.
- Martin, J. (1946) 'Die *Punica* des Silius Italicus', *WJA* 1, 163–165.
- (1974) *Antike Rhetorik. Technik und Methode*, München.
- Martindale, C. A. (1976) 'Paradox, hyperbole and literary novelty in Lucan's *De bello civili*', *BICS* 23, 45–54.
- (1977) 'Three notes on Lucan VI', *Mnemosyne*, ser. IV, 30, 375–387.
- (1980) 'Lucan's nekylia', in: Deroux, C. (ed.) (1980) *Studies in Latin Literature and Roman History II*, Brüssel, 367–377.
- (1993a) *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge.
- (1993b) 'Descent into hell: Reading ambiguity, or Virgil and the critics', *PVS* 21, 111–150.
- (ed.) (1997) *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge.
- Massonneau, E. (1934) *La magie dans l'antiquité romaine*, Paris.
- Masters, J. (1992) *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge.
- Mastronarde, D. J. (1970) 'Seneca's *Oedipus*: The drama in the word', *TAPhA* 101, 291–315.
- Matier, K. O. (1981) 'Prejudice and the *Punica*: Silius Italicus – a reassessment', *AClass* 24, 141–151.
- (1983) 'The poetic sources of Silius Italicus with particular reference to Book Eleven', *AClass* 26, 73–82.
- (1991) 'The influence of Ennius on Silius Italicus', *Akroterion* 36, 153–158.
- Matthiessen, K. (1988) 'Probleme der Unterweltsfahrt des Odysseus', *GB* 15, 15–45.
- Maubert, C. (1928) 'L'enfer de Silius Italicus', *RPh*, ser. III, 2, 140–160. 216–240.
- Mayer, R. (1982) 'Neronian classicism', *AJPh* 103, 305–318.
- Mehmel, F. (1934) *Valerius Flaccus*, Diss. Hamburg.
- Meier, E. (1882) *Quaestiones Argonauticae*, Diss. Mainz.
- Mendell, C. W. (1924) 'Silius the reactionary', *PhQ* 3, 92–106.
- (1942) 'Lucan's rivers', *YCIS* 8, 3–22.
- Mensching, E. (1969) 'Lukans Schriftenverzeichnis bei Statius silv. 2,7', *Hermes* 97, 252–255.
- Merkelbach, R. (1951) 'Eine orphische Unterweltsbeschreibung auf Papyrus', *MH* 8, 1–11.
- (1961) 'Aeneas in Cumae', *MH* 18, 83–96 (= ders. [1997], 537–556).
- (1969) *Untersuchungen zur Odyssee*, München.
- (1997) *Philologica. Ausgewählte Kleine Schriften*, Stuttgart / Leipzig.
- Mette, H. J. (1983) 'Perithoos – Theseus – Herakles bei Euripides', *ZPE* 50, 13–19.
- Meuli, K. (1921) *Odyssee und Argonautika. Untersuchungen zur griechischen Sagen-geschichte und zum Epos*, Berlin.
- (1935) 'Scythica', *Hermes* 70, 121–176.
- (1975) *Gesammelte Schriften*. 2 Bde., Basel.
- Meyer, K. (1924) *Silius und Lucan*, Diss. Würzburg.
- Meyer, M., Mirecki, P. (edd.) (1995) *Ancient Magic and Ritual Power*, Leiden / Boston.
- (2002) *Magic and Ritual in the Ancient World*, Leiden / Boston.

- Mezzanotte, A. (1995–1996) 'Echi del mondo contemporaneo in Silio Italico', *RIL* 129, 357–388.
- Michaels, A. K. (1944) 'Lucretius and the sixth book of the *Aeneid*', *AJPh* 65, 135–48.
- Michler, W. (1914) *De P. Papinio Statii M. Annaei Lucani imitatore*, Diss. Breslau.
- Micozzi, L. (1995) 'Alcuni nuovi contributi allo studio dell'imitazione virgiliana nella *Tebaide*', *Orpheus* 16, 417–433.
- (1999) 'Aspetti dell'influenza di Lucano nella *Tebaide*', in: Esposito, P., Nicastrì, L. (1999), 343–387.
- Möllendorff, von, P. (2000) 'Aeneas und Odysseus. Die 'Tore des Schlafs' in *Aen.* 6,893–899', in: Schwindt, J. P. (ed.) (2000) *Zwischen Tradition und Innovation. Poetische Verfahren im Spannungsfeld Klassischer und Neuerer Literatur und Literaturwissenschaft*, München / Leipzig, 43–66.
- Moisy, von, S. (1971) *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais*, Diss. Bonn.
- Molyneux, J. H. (ed.) (1992) *Literary Responses to Civil Discord*, Nottingham.
- Molyviati-Toptsis, U. (1994) 'Vergil's Elysium and the Orphic-Pythagorean ideas of afterlife', *Mnemosyne*, ser. IV, 47, 33–46.
- (1995) '*Sed falsa ad caelum mittunt insomnia manes (Aeneid 6,896)*', *AJPh* 116, 639–652.
- Moore, C. H. (1921) 'Prophecy in ancient epic', *HSPH* 32, 99–175.
- (1963) *Ancient Beliefs in the Immortality of the Soul. With Some Account of their Influence on Later Views*, New York.
- Moraldi, L. (1987) *Nach dem Tode. Jenseitsvorstellungen von den Babyloniern bis zum Christentum*, Zürich / Köln.
- Moreau, A., Turpin, J.-C. (edd.) (2004) *La Magie. Actes du Colloque International de Montpellier (25–27 mars 1999)*. 4 Bde., Montpellier.
- Morel, W. (1928) '*Iologica*', *Philologus* 83, 345–389.
- (1938) 'Zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus', *RhM* 87, 68–74.
- Morford, M. P. O. (1967) *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic*, Oxford.
- Morland, H. (1964) 'Zu *Aeneis* 6,601ff.', *SO* 39, 5–12.
- Most, G. W. (1986) 'Cornutus and Stoic allegoresis: A preliminary report', in: *ANRW* II 36.3 (1986), 2014–2065.
- (1987) 'The 'Virgilian' *Culex*', in: Whitby, M., Hardie, P. R., Whitby, M. (1987), 199–209.
- (1989) 'The structure and function of Odysseus' *Apologoi*', *TAPhA* 119, 15–30.
- (1992a) '*Disiecti membra poetae*: The rhetoric of dismemberment in Neronian poetry', in: Hexter, R., Selden, D. (edd.) (1992) *Innovations of Antiquity*, New York / London, 391–419.
- (1992b) 'Il poeta dell'Ade: Catabasi epica e teoria dell'epos tra Omero e Virgilio', *SIFC* 85, 1014–1026.
- Moulinier, L. (1955) *Orphée et l'orphisme à l'époque classique*, Paris.
- (1966) 'Psyche – Zum homerischen Seelenglauben', *Universitas* 21, 1077–1092.
- Moya del Bano, F. (1986) 'Nota a Lucano 6,490', *Myrtia* 1, 121–126.
- Mozley, J. H. (1933) 'Statius as an imitator of Vergil and Ovid', *CW* 27, 33–38.
- (1963–1964) 'Virgil and the Silver Latin epic', *PVS* 3, 12–26.

- Muecke, F. (1984) 'Turning away and looking down: Some gestures in the *Aeneid*', *BICS* 31, 105–112.
- Mühlh, von der, P. (1938) 'Zur Erfindung in der Nekyia der *Odyssee*', *Philologus* 93, 3–11.
- (1940) 'Odyssee', in: *RE Suppl.* 7 (1940), 696–768.
- Müller, G. (1953) 'Senecas *Oedipus* als Drama', *Hermes* 81, 447–464.
- Müller, H. (1894) *Studia Statiana*, Berlin 1894.
- Müller, M. (1898) *In Senecae tragoedias quaestiones criticae*, Diss. Berlin.
- Müller, O. (1861) *Quaestiones Statianae*, Berlin.
- Mulder, H. M. (ed.) (1954) *P. Papinii Statii Thebaidos liber secundus commentario exegetico aestheticoque instructus*, Diss. Groningen.
- Murley, C. (1940) 'The classification of souls in the sixth *Aeneid*', *Vergilius* 5, 17–27.
- Muth, R. (1978) 'Vom Wesen römischer *religio*', in: *ANRW* II 16.1 (1978), 290–354.
- (1988) *Einführung in die griechische und römische Religion*, Darmstadt.
- Mynors, R. A. B. (ed.) (1990) *Virgil. Georgics*, Oxford.
- Nadeau, Y. (2009) 'Sextus Pompeius, Celaeno, Vergil, Lucan, hell, and Marcus Antonius Salmoneus', *Latomus* 68, 35–42.
- Narducci, E. (1973) 'Il tronco di Pompeo (Troia e Roma nella *Pharsalia*)', *Maia*, n. s., 25, 317–325.
- (1974–1975) 'Lucano e l'anti-mito di Roma (ideologia e tecnica allusiva nella *Pharsalia*)', *DArch* 8, 438–474.
- (1979) *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa.
- (1985) 'Ideologia e tecnica allusiva nella *Pharsalia*', in: *ANRW* II 32.3 (1985), 1538–1564.
- (2002) *Lucano. Un'epico contro l'impero. Interpretazione della 'Pharsalia'*, Rom.
- Naumann, H. (1961) Homers Nekyia und ihr Gegenbild bei Vergil und Dante, *AU* 5, 89–103.
- Nawratil, K. (1939) 'Die Geschichtsphilosophie der *Aeneis*', *WS* 57, 113–128.
- Nehrkorn, H. (1960) *Die Darstellung und Funktion der Nebencharaktere in Lucans Bellum civile*, Diss. Baltimore.
- Neri, V. (1986) 'Dei, fato e divinazione nelle letteratura Latina del I°sec. d. C.', in: *ANRW* II 16.3 (1986), 1974–2051.
- Nesselrath, H.-G. (1986) 'Zu den Quellen des Silius Italicus', *Hermes* 114, 203–230.
- (1992) *Ungeschehenes Geschehen. 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos von Homer bis zur Spätantike*, Stuttgart.
- Neumeister, C. (1986) 'Orpheus und Eurydike. Eine Vergil-Parodie Ovids (Ov. Met. 10,1–11,66 und Verg. Georg. 4,457–527)', *WJA*, N. F., 12, 169–181.
- Neusner, J. (1989) *Religion, Science and Magic in Concert and Conflict*, Oxford.
- Newlands, C. (2004) 'Statius and Ovid: Transforming the landscape', *TAPhA* 134, 133–155.
- Newman, J. K. (1975) 'De Statio epico animadversiones', *Latomus* 34, 80–89.
- (1986) *The Classical Epic Tradition*, Madison.

- Newmyer, S. (1983) 'Imagery as a means of character portrayal in Lucan', in: Deroux, C. (ed.) (1983) *Studies in Latin Literature and Roman History III*, Brüssel, 226–252.
- Nicolai, R. (1989) 'La Tessaglia lucanea e il rovesciamento del Virgilio augusteo', MD 23, 119–134.
- Nilsson, M. P. (1940) *Greek Popular Religion*, New York.
- (1951) *Cults, Myths, Oracles, and Politics in the Ancient World*, Lund.
- (ed.) (1951–1960) *Opuscula selecta linguis anglica, francogallica, germanica conscripta*. 3 Bde., Lund.
- (⁴1976), *Geschichte der griechischen Religion*, München.
- (²1987) *Greek Folk Religion*, Philadelphia.
- Nisard, D. (²1849) *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence*. 2 Bde., Paris.
- Nock, A. D. (1944) 'The cult of heroes', *HThR* 37, 141–174 (= ders. [1972], Bd. II, 575–602).
- (1972) *Essays on Religion and the Ancient World*. Stewart, Z. (ed.), 2 Bde., Oxford.
- Nohl, H. (1871) *Quaestiones Statianae*, Diss. Berlin.
- Norden, E. (1893) 'Vergilstudien', *Hermes* 28, 360–406. 501–521.
- (1894) 'Zur Nekyia Vergils', *Hermes* 29, 313–316.
- (1899) 'Ein Panegyrikus auf Augustus in Vergils Aeneis', *RhM* 54, 466–482.
- (1915) *Ennius und Vergil*, Leipzig.
- (1923) *Agnostos Theos*, Leipzig / Berlin.
- (1934) *Orpheus und Eurydice*, Berlin.
- (ed.) (⁴1957) *P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI*, Leipzig / Berlin.
- Nordera, R. (1969) 'I virgilianismi in Valerio Flacco', in: Nordera, R. (ed.) (1969) *Contributi a tre poeti latini*, Bologna, 1–92.
- North, J. A. (1976) 'Conservatism and change in Roman religion', *PBSR* 44, 1–12.
- (1986) 'Religion and politics, from Republic to Principate', *JRS* 76, 251–258.
- (²1990) 'Religion in Republican Rome', in: *CAH* 7.2, Cambridge, 573–624.
- Northrup, M. D. (1979) 'Tartarus revisited: A reconsideration of *Theogony* 711–819', *WS, N. F.*, 13, 22–36.
- (1980) 'Homer's catalogue of women', *Ramus* 9, 150–159.
- Norwood, F. (1954) 'The tripartite eschatology of *Aeneid* VI', *CPh* 49, 15–26.
- Norwood, G. (1910) 'On two passages in Virgil', *CR* 24, 21.
- Novara, A. (1982) *Les idées romaines sur le progrès d'après les écrivains de la république*. 2 Bde., Paris.
- (1987a) 'Illustrations de l'élysée virgilien, ou le défi du poète à l'illustrateur', *ALMarv* 14, 75–90.
- (1987b) 'Les images de l'élysée virgilien', in: Hinard, F. (ed.) (1987) *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain*, Caen, 321–349.
- Occioni, O. (1869) *Silio Italico e il suo Poema*, Padua.
- Öberg, J. (1987) 'Some interpretative notes on Vergil's *Aeneid*, book VI', *Eranos* 85, 105–109.
- Offermann, H. W. (1968) *Monologe im antiken Epos*, Diss. München.

- Ogden, D. (2001) *Greek and Roman Necromancy*, Princeton.
- (2002) 'Lucan's Sextus Pompeius episode: Its necromantic, political, and literary background', in: Powell, A., Welch, K. (edd.) (2002) *Sextus Pompeius*, London, 249–272.
- O'Hara, J. J. (1990) *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid*, Princeton.
- O'Higgins, D. (1988) 'Lucan as vates', *CLAnt* 7, 208–226.
- Ollfors, A. (1967) *Textkritische und interpretatorische Beiträge zu Lucan*, Göteborg.
- Olson, S. D. (1990) 'The stories of Agamemnon in Homer's *Odyssey*', *TAPhA* 120, 57–71.
- Orlin, E. M. (1997) *Temples, Religion, and Politics in the Roman Republic*, Leiden / Boston.
- Otis, B. (1959) 'Three Problems of *Aeneid* VI', *TAPhA* 90, 165–179.
- (1963) *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford.
- (1966) 'The Odyssean *Aeneid* and the Iliadic *Aeneid*', in: Commager, S. (1966), 89–106.
- Otto, W. F. (²1958) *Die Manen oder von den Urformen des Totenglaubens. Eine Untersuchung zur Religion der Griechen, Römer und Semiten und zum Volksglauben überhaupt*, Berlin.
- Owen, S. G. (1909) 'On Silius Italicus', *CQ* 3, 254–257.
- Page, D. L. (1955) *The Homeric Odyssey*, Oxford.
- (1973) *Folktales in Homer's Odyssey*, Cambridge, MA.
- Palmieri, N. (1983) 'Sulla struttura drammatica dell'*Edipo* di Seneca', *AFLS* 4, 111–164.
- Paoletti, L. (1963) 'Lucano magico e Virgilio', *A&R*, ser. V, 8, 11–26.
- Papazizos, A. (1990) 'Autorité mantique et autorité politique: Tirésias et Oedipe', *Kernos* 3, 307–318.
- Paratore, E. (1956) 'La poesia nell'*Oedipus* di Seneca', *GIF* 9, 97–132.
- (1976) 'Seneca e Lucano, Medea ed Erictho', in: ders. (ed.) (1976) *Romanae litterae*, Rom, 585–595.
- Parke, H. W. (1967) *Greek Oracles*, London.
- (1988) *Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity*, McGing, B. C. (ed.), London.
- Parker, R. (1983) *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford.
- Parkes, R. (2010) 'Dealing with ghosts: Literary assertion in Statius' *Thebaid*', *Ramus* 39, 14–23.
- Parry, A. (1963) 'The two voices of Virgil's *Aeneid*', *Arion* 2, 66–80.
- Pascal, C. (²1923) *Le credenze dell'oltretomba nelle opere letterarie dell'antichità classica*. 2 Bde., Turin.
- Paschalis, M. (1986) 'Virgil and the Delphic oracle', *Philologus* 130, 44–68.
- Pease, A. S. (ed.) (1935) *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge, MA.
- Pekary, T. (1994) 'Mors perpetua est. Zum Jenseitsglauben in Rom', in: Drexhage, H. J., Sünskes Thompson, J. (1994), 87–103.

- Pennacini, A. (1993) 'La narrazione patetica di Virgilio: Orfeo nell'Ade', in: Masaracchia, A. (ed.) (1993) *Orfeo e l'Orfismo*. Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia 1985-1991), 211-218.
- Penwill, J. L. (1995) *Two Essays on Virgil. Intertextual Issues in Aeneid VI and Georgics IV*, Bendigo.
- Perutelli, A. (1982) 'Pluralità di modelli e discontinuità narrativa: L'episodio della morte di Esone in Valerio Flacco (1,747sgg.)', *MD* 7, 123-140.
- (1995) 'Il mito di Orfeo tra Virgilio e Ovidio', in: *Intertestualità*. Atti del Convegno Internazionale Intertestualità (Cagliari 24.-26.11.1994), Amsterdam, 199-212.
- Petersen, L. (1939) *Zur Geschichte der Personifikation in griechischer Dichtung und bildender Kunst*, Würzburg.
- Petzl, G. (1969) *Antike Diskussionen über die beiden Nekyiai*, Meisenheim a.Gl.
- Pfannmüller, G. (1953) *Tod, Jenseits und Unsterblichkeit in der Religion, Literatur und Philosophie der Griechen und Römer*, München / Basel.
- Pfister, M. (1985) 'Konzepte der Intertextualität', in: Broich, U., Pfister, M. (edd.) (1985) *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen, 1-30.
- Pfligersdorffer, G. (1959) 'Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes', *Hermes* 87, 344-377.
- Pfundstein, J. (1997) 'Per aspera ad astra: Aeneid 6,725', *Vergilius* 43, 22-30.
- Philips, O. C. (1968) 'Lucan's grove', *CPh* 63, 296-300.
- (2002) 'The witches' Thessaly', in: Meyer, M., Mirecki, P. (2002), 378-396.
- Piacentini, U. (1963) *Osservazioni sulla tecnica epica di Lucano*, Berlin.
- Pichon, R. (1912) *Les sources de Lucain*, Paris.
- Piot, M. (1965) 'Hercule chez les poètes du 1er siècle après Jésus-Christ', *REL* 43, 342-358.
- Pizolato, L. F. (1996) *Morir giovani. Il pensiero antico di fronte allo scandalo della morte prematura*, Mailand.
- Plésent, Ch. (1910a) *Le Culex. Étude sur l'alexandrinisme latin*, Paris.
- (1910b) *Le Culex. Poème pseudo-virgilien*, Paris.
- Plüss, T. (1913) 'Die Hadesfahrt des Odysseus als epische Dichtung', *Neue Jahrb. f. d. Klass. Altertum* 16, 373-392.
- Pöschl, V. (1977) *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis*, Berlin / New York.
- (ed.) (1983) *2000 Jahre Vergil. Ein Symposium*, Wiesbaden.
- Pötscher, W. (1977) 'Der Oedipus des Seneca', *RhM* 120, 324-330.
- Pollmann, K. (1993) 'Etymologie, Allegorese und epische Struktur. Zu den Toren der Träume bei Homer und Vergil', *Philologus* 137, 232-251.
- (2001) 'Statius' *Thebaid* and the legacy of Vergil's *Aeneid*', *Mnemosyne* 54, 10-30.
- Pomeroy, A. J. (1990) 'Silius Italicus as 'poeta doctus'', in: Boyle, A. J. (1990), 119-139.
- (2000) 'Silius' Rome: The rewriting of Vergil's vision', *Ramus* 29, 149-168.
- Powell, A. (1992) *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*, Bristol.

- (1998) 'The peopling of the underworld (Aen. 6,608–627)', in: Stahl, H.-P. (1998), 85–100.
- Pralon, D. (1985) 'Homère *Odyssée* XI: Ce que disent les ombres', *ConnHell* 25, 53–61.
- Préaux, J.-G. (1960) 'Virgile et le rameau d'or', in: *Hommages à George Dumézil*, Brüssel, 151–167.
- Preisendanz, K. (1935) 'Nekydaimon', in: *RE* 16.2 (1935), 2240–2266.
- Preiswerk, R. (1934) 'Zeitgeschichtliches bei Valerius Flaccus', *Philologus* 89, 433–442.
- Price, Simon. (1999) *Religions of the Ancient Greeks*, Cambridge.
- Puech, H.-C. (ed.) (1970) *Histoire des Religions. Vol. I: Les Religions Antiques*, Paris.
- Pulleyn, S. (1997) *Prayer in Greek Religion*, Oxford.
- Putnam, M. C. J. (1988) 'Virgil's inferno', *MD* 20–21, 165–202.
- (1995) *Virgil's Aeneid. Interpretation and Influence*, Chapel Hill / London.
- (1998) *Virgil's Epic Designs. Ecphrasis in the Aeneid*, New Haven / London.
- Quinn, K. (1968) *Virgil's Aeneid. A Critical Description*, London.
- (1979) *Texts and Contexts. The Roman Writers and their Audience*, London u.a.
- Quint, D. (1989) 'Epic and empire', *CL* 41, 1–32.
- (1992) *Epic and Empire. Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton.
- Quiter, R. J. (1984) *Aeneas und die Sibylle. Die rituellen Motive im 6. Buch der Aeneis*, Königstein.
- Raabe, H. (1974) *Plurima mortis imago. Vergleichende Interpretationen zur Bildersprache Vergils*, München.
- Radermacher, L. (1903) *Das Jenseits im Mythos der Hellenen. Untersuchungen über antiken Jenseitsglauben*, Bonn.
- (1905) 'Zur Hadesmythologie', *RhM* 60, 584–593.
- (1908) 'Motiv und Persönlichkeit. I. Margites. II. Die Büsser Vergils', *RhM* 63, 442–464. 531–558.
- (1912) 'Orphica', *RhM* 67, 472–477.
- (1915) *Die Erzählungen der Odyssee*, Wien.
- (1943) *Mythos und Sage bei den Griechen*, Brünn u.a.
- Radicke, J. (2004) *Lucans poetische Technik. Studien zum historischen Epos*, Leiden / Boston.
- Rahn, T. (1987) *Zum Wortfeld 'Seele – Geist' in der Sprache Homers*, München.
- Rakoczy, T. (1996) *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter. Eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*, Tübingen.
- Ramaglia, L. (1954) 'L'oltretomba nelle *Puniche* di Silio Italico', *RSC* 2, 17–24.
- Reed, N. (1973) 'The gates of sleep in *Aeneid* VI', *CQ* 67, 311–315.
- Reeker, H.-D. (1971) *Die Landschaft in der Aeneis*, Hildesheim / New York.
- Regenbogen, O. (1963) 'Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas', Darmstadt.
- Reiff, A. (1959) *Interpretatio, imitatio, aemulatio. Begriff und Vorstellung literarischer Abhängigkeit bei den Römern*, Diss. Köln.
- Reinhardt, K. (1926) *Kosmos und Sympathie*, München.

- (1960) 'Die Abenteuer der Odyssee', in: Becker, C. (ed.) (1960) *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen / Zürich, 47–124.
- (1966) 'Personifikation und Allegorie', in: Becker, C. (ed.) (1966) *Vermächtnis der Antike. Gesammelte Essays zur Philosophie und Geschichtsschreibung*, Göttingen, 7–40.
- Reitz, C. (ed.) (1982) *Die Nekyia in den Punica des Silius Italicus*, Frankfurt a.M. u.a.
- (1993) *Quomodo Silius Italicus clararum mulierum enumeratione carmen suum exornavit*, *VoxLat* 29, 310–319.
- Reitzenstein, R. (³1927) *Die hellenistischen Mysterienreligionen nach ihren Grundgedanken und Wirkungen*, Stuttgart.
- Renkema, E. H. (1906) *Observationes criticae et exegeticae ad C. Valeri Flacci Argonautica*, Diss. Utrecht.
- Reuschel, H. (1935) *Episches im Moretum und Culex. Beiträge zur Stilistik des Epos*, Markkleeberg.
- Reuss, F. (1899) 'Zu Val. Fl. *Argonautica* I–IV', *Philologus* 58, 422–436.
- Reussner, A. (1921) *De Statio et Euripide*, Diss. Halle.
- Ricci, M. L. (1977) 'Di alcune similitudini mitologiche in Valerio Flacco', *SIFC* 49, 145–196.
- Richardson, N. J. (1985) 'Early Greek views about life after death', in: Easterling, P. E., Muir, J. V. (edd.) (1985) *Greek Religion and Society*, Cambridge, 50–66.
- Rieks, R. (1967) *Homo, humanus, humanitas. Zur Humanität in der lateinischen Literatur des ersten nachchristlichen Jahrhunderts*, München.
- Ripoll, F. (1998) *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque flavienne. Tradition et innovation*, Paris.
- (2001) 'Le monde homérique dans les *Punica* de Silius Italicus', *Latomus* 60, 87–107.
- Robert, C. (1892) *Die Nekyia des Polygnot*, Halle.
- Robertson, W. (1980) 'Heracles' 'catabasis', *Hermes* 108, 274–300.
- Rocha Pereira, da, M. H. (1960) 'Frühhellenische Vorstellungen vom Jenseits', *Altertum* 6, 204–217.
- Rohde, E. (1901a) 'Nekyia', in: ders. (1901) *Kleine Schriften. Bd. II: Beiträge zur Geschichte des Romans und der Novelle zur Sagen-, Märchen- und Alterthumskunde*, Tübingen / Leipzig, 255–292.
- (³1914) *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig.
- (¹⁰1925) *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. 2 Bde., Tübingen.
- Rohdich, H. (1985) 'Elpenor', *A&A* 31, 108–115.
- Rolland, L.-F. (1957) 'La porte d'ivoire', *REL* 35, 204–223.
- Romizi, A. (1907) 'Imitazione e reminiscenze virgiliane nella *Tebaide* di Stazio', *Class. e Neolat.* 3, 501–522.
- Roscher, W. H. (ed.) (1884–1937) *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. 7 Bde., Leipzig / Berlin.
- Rose, H. J. (1913) 'The witch scene in Lucan', *TAPhA* 44, 50–52.
- (1948) *Ancient Greek Religion*, London.
- (1949) *Ancient Roman Religion*, London.

- Rosner, J. A. (1979) *Magic and the Supernatural. Critical Studies in Ovid, Seneca and Lucan*, Diss. Toronto.
- Ross, D. O. (1975) 'The *Culex* and *Moretum* as post-Augustan literary parodies', *HSPh* 79, 235–263.
- Roszbach, O. (1893) 'Dämonen der Unterwelt', *RhM* 48, 592–601.
- Rossi, A. (2004) *Contexts of War. Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor.
- Rothschild, J.-P. (1995) 'Haruspicine, divination, prodiges et invocation des morts dans les *Punica* de Silius Italicus', in: Briquel, D., Guittard, C. (1995), 105–114.
- Rougé, J. (1968) 'La date de naissance de Sextus Pompée', *REL* 46, 180–193.
- Rudd, N. (ed.) (1972) *Essays on Classical Literature*, Cambridge / New York.
- Rudd, W. J. N. (1983) 'The idea of empire in the *Aeneid*', *Hermathena* 134, 35–50 (= Cardwell, R. A., Hamilton, J. (edd.) (1986) *Virgil in a Cultural Tradition. Essays to Celebrate the Bimillennium*, Nottingham, 28–42).
- Rudich, V. (1997) *Dissidence and Literature under Nero. The Price of Rhetorization*, London / New York.
- Rüegg, A. (1945) *Die Jenseitsvorstellungen vor Dante und die übrigen literarischen Voraussetzungen der Divina Commedia. Ein quellenkritischer Kommentar*. 2 Bde., Einsiedeln.
- Ruhl, L. (1903) *De mortuorum iudicio*, Diss. Giessen.
- Rupert, G. A. (ed.) (1795–1798) *C. Silii Italici Punicorum libri septemdecim varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrati*. 2 Bde., Göttingen.
- Russell, D. A. (1979) 'De imitatione', in: West, D. A., Woodman, A. J. (1979), 1–16.
- Rutz, W. (1950) *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*, Diss. Kiel.
- (1960) 'Amor mortis bei Lucan', *Hermes* 88, 462–475.
- (ed.) (1970a) *Lucan*, Darmstadt.
- (1970b) 'Lucan und die Rhetorik', in: Dürny, M. (ed.) (1970) *Lucaïn. Sept exposés suivis de discussions* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 15), Vandoeuvres-Genf, 233–265.
- (1989) *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*. Herausgegeben und mit einem bibliographischen Nachwort versehen von A. W. Schmitt, Frankfurt a.M. u.a.
- Sabbadini, R. (1911) 'Silio Italico. Valerio Flacco', *RFIC* 39, 240–242.
- Salat, P. (1982) 'Phlégyas et Tantale aux enfers. Apropos des vers 601–627 du sixième livre de l'*Énéide*', in: *Études de littérature ancienne. Vol. II: Questions de sens*, Paris, 13–29.
- Salvatore, A. (1979) 'Atteggiamenti espressivi del *Culex* e loro riflessi sulla critica del testo', in: *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Rom, 463–484.
- Samse, R. (1942) 'Lukans Exkurs über Thessalien', *RhM* 91, 250–268.
- Samuelsson, J. (1899) *Studia in Valerium Flaccum*, Uppsala.
- (1930) 'Ad Valerium Flaccum', *Eranos* 28, 168–175.
- Sanader, M. (1983) *Kerberos in der Antike*, Diss. Innsbruck.
- Sandström, C. E. (1878) *Studia critica in P. Papinium Statium*, Diss. Uppsala.
- Sansone, D. (1985) 'Orpheus and Eurydice in the fifth century', *C&M* 36, 53–64.

- Santini, C. (1993) 'Orfeo come personaggio delle *Metamorfosi* e la sua storia raccontata da Ovidio', in: Masaracchia, A. (ed.) (1993) *Orfeo e l'Orfismo*. Atti del Seminario Nazionale (Roma-Perugia 1985–1991), 219–233.
- Sarolli, G. R. (1954) 'Il *Roman de Thèbes*: Fonti e datazione', *RIL* 87, 283–320.
- Savage, J. J. H. (1962) 'The Cyclops, the Sibyl and the poet', *TAPhA* 93, 410–442.
- Saylor, C. (1999) 'Lucan and models of the introduction', *Mnemosyne* 52, 545–553.
- Scafoglio, G. (2003) 'Il confronto di Enea col passato. Palinuro, Didone, Deifobo nell'Ade virgiliano', *A&A* 49, 80–89.
- Schade, G. (2001) 'Ovids *Aeneis*', *Hermes* 129, 525–532.
- Schadewaldt, W. (1956) 'Das Gedenken an die Toten in der Antike', *Universitas* 11, 33–39.
- Schenk, P. (1999) 'Zu Seneca, *Oedipus* 598–607', *RhM* 142, 68–73.
- Schetter, W. (1959) 'Die Buchzahl der *Argonautica* des Valerius Flaccus', *Philologus* 103, 297–308.
- (1960) *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden.
- (1978) *Das römische Epos*, Wiesbaden.
- Schilling, R. (1979) *Rites, cultes, dieux de Rome*, Paris.
- (1980) 'Tradition et innovation dans le chant VI de l'*Énéide* de Virgile', *JS*, 193–210.
- (1982) 'Romanité et ésotérisme dans le chant VI de l'*Énéide*', *RHR* 199, 363–380.
- Schilp, J. (194) *Die politischen Ideen und Probleme der domitianischen Zeit, gesehen aus den Werken der zeitgenössischen Dichter Martial, Statius und Silius Italicus*, Diss. Marburg.
- Schimann, F. (1998) 'Valerius Flaccus und Vergil – *interpretatio Virgiliana*', in: Eigler, U., Lefèvre, E. (1998), 123–139.
- Schinkel, J. (1883) *Quaestiones Silianae*, Diss. Halle / Leipzig.
- Schmidt, B. (1865) *Observationes criticae in L. A. Senecae Tragoedias*, Diss. Jena.
- Schmidt, E. A. (ed.) (2001) *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine* (Entretiens sur l'Antiquité Classique 47), Vandoeuvres-Genf.
- Schmidt, M. (ed.) (1959) *Vergil. Die Mücke*, Berlin.
- Schmitzer, U. (1999) 'Praesaga ars – Zur literarischen Technik der Ekphrasis bei Valerius Flaccus', *WJA*, N. F., 23, 143–160.
- (2006) 'Reserare oracula mentis. Abermals zur Funktion der Pythagoras-Rede in Ovids *Metamorphosen*', *SIFC* 99, 32–56.
- Schnauffer, A. (1970) *Frühgriechischer Totenglaube. Untersuchungen zum Totenglauben der mykenischen und homerischen Zeit*, Hildesheim / New York.
- Schneider, H.-C. (1994) 'Tiere, Tod und Jenseitsvorstellungen am Beispiel des *Culex* der *Appendix Vergiliana*', in: Drexhage, H. J. Sünskes Thompson, J. (1994), 134–147.
- Schoeller, F. M. (1969) *Darstellungen des Orpheus in der Antike*, Freiburg.
- Schönberger, O. (1965) 'Zum Weltbild der drei Epiker nach Lukan', *Helikon* 5, 123–145.
- Schöpsdau, K. (1985) 'Zur dramatischen Struktur von Senecas *Oedipus*', *Hermes* 113, 84–100.
- Schotes, H.-A. (1969) *Stoische Physik, Psychologie und Theologie bei Lucan*, Bonn.

- Schreiber, T. (1893) 'Die Nekyia des Polygnot in Delphi', in: *Festschrift für J. Overbeck. Aufsätze seiner Schüler zur Feier seines 40jährigen Professoren-Jubiläums dargebracht*, Leipzig, 184–206.
- Schrempp, O. (1964) *Prophezeiung und Rückschau in Lucans Bellum Civile*, Winterthur.
- Schröder, S. (2000) 'Beiträge zur Kritik und Interpretation von Senecas *Oedipus*', *Hermes* 128, 65–90.
- Schubert, W. (1984) *Jupiter in den Epen der Flavierzeit*, Frankfurt a.M. u.a.
- (1986) 'Die Scheu vor dem Nominativ. Jupiter, Pluto und Hammon in den Epen der Flavierzeit', *RhM* 129, 57–62.
- Schütz, I. (1950) *Hercules als 'mythisches Exemplum' in der römischen Dichtung. Seine Gestalt und seine Bedeutung*, Diss. Hamburg.
- Schur, W. (1927) *Scipio Africanus und die Begründung der römischen Weltherrschaft*, Leipzig.
- Schuster, M. (1942) 'Neue kritische Beiträge zu Silius Italicus', *WS* 60, 98–105.
- Schwartz, E. (1924) *Die Odyssee*, München.
- Scott, K. (1933) 'The date of the composition of the *Argonautica* of Valerius Flaccus', *TAPhA* 64, 66.
- Seel, O. (ed.) (1960) *Religio. Studien zu Kult und Glauben der Römer*, Nürnberg.
- Segal, C. P. (1972) 'Ovid's Orpheus and Augustan ideology', *TAPhA* 103, 473–494.
- (1989) *Orpheus. The Myth of the Poet*, Baltimore / London.
- Seguin, R. (1974) 'La religion de Scipion l'Africain', *Latomus* 33, 3–21.
- Seidensticker, B. (1968) *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*, Heidelberg.
- Setaioli, A. (1970a) 'Nuove osservazioni sulla 'descrizione dell'oltretomba' nel papiro di Bologna', *SIFC* 50, 179–224.
- (1970b) *Alcuni aspetti del VI° libro dell'Eneide*, Bologna.
- Seitz, K. (1965) 'Der pathetische Erzählstil Lucans', *Hermes* 93, 205–232.
- Shackleton Bailey, D. R. (1959) '*Siliana*', *CQ* 53, 173–180.
- (1977) 'On Valerius Flaccus', *HSPH* 81, 199–215.
- (1982) 'On Lucan', *PCPhS* 208, 91–100.
- (1983) 'Notes on Statius' *Thebaid*', *MH* 40, 51–60.
- (1987) 'Lucan Revisited', *PCPhS* 213, 74–91.
- Sharrock, A., Morales, H. (edd.) (2000) *Intratextuality. Greek and Roman Textual Relations*, Oxford.
- Shelton, J.-A. (1978) *Seneca's Hercules furens. Theme, Structure and Style*, Göttingen.
- Shipp, G. P. (1961) 'Orcus', *Glotta* 39, 154–158.
- Skard, E. (1965) 'Die Heldenschau in Vergils *Aeneis*', *SO* 40, 53–65.
- Skinner, M. B. (1983) 'The last encounter of Dido and Aeneas: Aen. 6,450–476', *Vergilius* 29, 12–18.
- Sklenár, R. (1999) 'Nihilistic cosmology and Catonian ethics in Lucan's *Bellum civile*', *AJPh* 120, 281–296.
- Skutsch, O. (1968) *Studia Enniana*, London.
- (1985) *The Annals of Quintus Ennius*, Oxford.
- Smale, W. R. (1911) 'Notes on Lucan books V and VI', *CR* 25, 15–16. 199–200.

- Smith, R. A. (1997) *Poetic Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil*, Ann Arbor.
- Smolenaars (1991) 'Quellen und Rezeption. Die Verarbeitung homerischer Motive bei Valerius Flaccus und Statius', in: Korn, M. Tschiedel, H. J. (1991), 57–71.
- Snook, L. (1972) 'Orpheus und Eurydike. Gedanken zur Wirklichkeit der antiken Mythe', *Symbolon* 1, 85–100.
- Solmsen, F. (1968) 'Greek ideas of the hereafter in Virgil's Roman epic', *PAPhS* 112, 8–14.
- (1972) 'The world of the dead in book VI of the *Aeneid*', *CPh* 67, 31–41.
- Sommerstein, A. H. (ed.) (1996) *Religion and Superstition in Latin Literature*, Bari.
- Sourvinou-Inwood, C. (1981) 'To die and enter the house of Hades', in: Whaley, J. (ed.) (1981) *Mirrors of Mortality. Studies in the Social History of Death*, London, 15–39.
- (1995) *'Reading' Greek Death. To the End of the Classical Period*, Oxford.
- Spahlinger, L. (1996) *Ars latet arte sua. Untersuchungen zur Poetologie in den Metamorphosen Ovids*, Stuttgart.
- Spaltenstein, F. (ed.) (1986–1990) *Commentaire des Punica de Silius Italicus*. 2 Bde., Genf.
- Spence, S. (ed.) (2001) *Poets and Critics Read Vergil*, New Haven / London.
- Spieker, R. (1965) 'Die Begegnung zwischen Odysseus und Elpenor', *AU* 8, 57–80.
- Stahl, H.-P. (ed.) (1998) *Vergil's Aeneid. Augustan Epic and Political Context*, London.
- Stansbury-O'Donnell, M. D. (1990) 'Polygnotos' 'Nekyia': A reconstruction and analysis', *AJA* 94, 213–235.
- Steele, R. B. (1922) 'The method of Silius Italicus', *CPh* 17, 319–333.
- (1930) 'Interrelation of the Latin poets under Domitian', *CPh* 25, 328–342.
- Steiner, G. (1971) 'Die Unterweltsbeschwörung des Odysseus im Lichte hethitischer Texte', *Ugarit-Forschungen* 3, 265–283.
- Stemplinger, E. (1933) *Prophezeiungen der Alten*, München.
- Stengel, P. (1910) *Opferbräuche der Griechen*, Leipzig / Berlin.
- Stephens, W. C. (1957–1958) 'Descent to the underworld in Ovid's *Metamorphoses*', *CJ* 53, 177–183.
- Stephenson, G. (ed.) (1980) *Leben und Tod in den Religionen. Symbol und Wirklichkeit*, Darmstadt.
- Stettner, W. (1934) *Die Seelenwanderung bei Griechen und Römern*, Stuttgart / Berlin.
- Stitz, M. (1962) *Ovid und Vergils Aeneis. Interpretation Met. 13,623–14,608*, Diss. Freiburg i.Br.
- Stover, T. (2008) 'Cato and the intended scope of Lucan's *BC*', *CQ* 58, 571–580.
- Stramaglia, A. (1999) *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari.
- Strand, J. (1972) *Notes on Valerius Flaccus' Argonautica*, Göteborg.
- Strand, M. (2001) 'Some observations on *Aeneid* VI', in: Spence, S. (2001), 64–75.
- Strasburger, G. (1998) 'Die Fahrt des Odysseus zu den Toten im Vergleich mit älteren Jenseitsfahrten', *A&A* 44, 1–29.

- Streich, F. (1913) *De exemplis atque comparationibus quae exstant apud Senecam Lucanum Valerium Flaccum Statium Silium Italicum*, Diss. Breslau.
- Stroh, H. (1905) *Studien zu Valerius Flaccus, besonders über dessen Verhältnis zu Vergil*, Diss. München.
- Strong, E. (1915) *Apotheosis and After Life. Three Lectures on Certain Phases of Art and Religion in the Roman Empire*, London.
- Sünskes Thompson, J. (1994) 'Der Tod und das Mädchen': Zur Magie im römischen Reich', in: Drexhage, H. J., Sünskes Thompson, J. (1994), 104–133.
- Sullivan, F. A. (1950) 'Charon, the ferryman of the dead', *CJ* 46, 11–17.
- Sullivan, J. P. (1985) *Literature and Politics in the Age of Nero*, London.
- Sullivan, S. D. (1988) 'A multi-faceted term: *psyche* in Homer, the Homeric Hymns, and Hesiod', *SIFC* 81, 151–180.
- Summers, W. C. (1894) *A Study of the Argonautica of Valerius Flaccus*, Cambridge.
- (1920) *The Silver Age of Latin Literature*, London.
- Syme, R. (1929) 'The *Argonautica* of Valerius Flaccus', *CQ* 23, 129–137.
- Syndikus, H. P. (1958) *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg. Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes*, Diss. München.
- Szantyr, A. (1975) 'Bemerkungen zum Aufbau der vergilischen Ekphrasis', *MH* 27, 28–40.
- Taisne, A.-M. (1991) 'Une scène de nécromancie à Thèbes chez Stace (Th. 4,406–645) d'après Sénèque le dramaturge (Oed. 530–659)', in: Chevallier, R., Poignault, R. (edd.) (1991) *Présence de Sénèque*, Paris, 257–272.
- (1994) *L'Ésthetique de Stace. La Peinture des Correspondances*, Paris.
- (1995) 'Stace et l'*Etrusca disciplina*', in: Briquel, D., Guittard, C. (1995), 115–127.
- Tarrant, R. J. (ed.) (1976) *Seneca. Agamemnon*, Cambridge.
- (1978) 'Senecan drama and its antecedents', *HSPH* 82, 213–263.
- (1982) 'Aeneas and the gates of sleep', *CPh* 77, 51–55.
- (ed.) (1985) *Seneca's Thyestes*, Atlanta.
- Tartari Chersoni, M. (1979) 'Lucano e la tradizione epica Virgiliana: Ripresa e contrapposizione nel libro VI del *Bellum civile*', *BStudLat* 9, 25–39.
- Tasler, W. (1971) *Die Reden in Lucans Pharsalia*, Bonn.
- Tatum, J. (1984) 'Allusion and interpretation in *Aeneid* 6,440–76', *AJPh* 105, 434–452.
- Tavener, E. (1933) 'Lynx and rhombus', *TAPhA* 64, 109–127.
- Taylor, P. R. (1994) 'Valerius' Flavian *Argonautica*', *CQ* 88, 212–235.
- Teifel, E. (1952) *Gebets- und Kultformen bei Statius (mit Berücksichtigung der Epik des Vergil und Lucan)*, Diss. Tübingen.
- Ter Vrugt-Lentz, J. (1960) *Mors immatura*, Groningen.
- Terwogt, W. M., Jr. (1898) *Quaestiones Valerianae*, Diss. Amsterdam.
- Tesoriero, C. (2002) '*Magno proles indigna parente*: The role of Sextus Pompeius in Lucan's *Bellum civile*', in: Powell, A., Welch, K. (edd.) (2002), *Sextus Pompeius*, London, 229–248.
- Tesoriero, C., Muecke, F., Neal, T. (edd.) (2010) *Lucan*, Oxford / New York.
- Thaniel, G. (1971) 'Vergil's leaf- and bird-similes of ghosts', *Phoenix* 25, 237–245.

- (1973) 'Lemures and larvae', *AJPh* 94, 182–188.
- Thiel, van, H. (1983) 'Aufbau und Herkunft der zweiten Nekyia', in: *Mélanges É. Delebecque*, Aix-en-Provence, 435–439.
- (1988) *Odyseen*, Basel.
- Thiele, G. (1916) 'Die Poesie unter Domitian', *Hermes* 51, 233–260.
- Thierfelder, A. (1934) 'Der Dichter Lucan', *Archiv für Kulturgeschichte* 25, 1–20.
- Thilo, G. (1858) *Quaestiones Silianae criticae*, Halle.
- Thomas, R. F. (ed.) (1988) *Virgil. Georgics*. 2 Bde., Cambridge.
- Thome, G. (1993) *Vorstellungen vom Bösen in der lateinischen Literatur. Begriffe, Motive, Gestalten*, Stuttgart.
- Thompson, L., Bruère, R. T. (1968) 'Lucan's use of Vergilian reminiscence', *CPh* 63, 1–21.
- Thomson, H. J. (1928) 'Lucan, Statius and Juvenal in the early centuries', *CQ* 22, 24–27.
- Thornton, A. (1970) *People and Themes in Homer's Odyssey*, London / Dunedin.
- (1976) *The Living Universe. Gods and Men in Virgil's Aeneid*, Leiden.
- Thuile, W. (1980) *Furiae in der nachklassischen Epik. Untersuchungen zu Valerius Flaccus' Argonautica, Papinius Statius' Thebais und Silius Italicus*, Innsbruck.
- Thummer, E. (1972) 'Vergleichende Untersuchungen zum König Oedipus des Seneca und Sophokles', *Innsbr. Beitr. zur Kulturwiss.* 17, 151–195.
- Tietze Larson, V. (1994) *The Role of Description in Senecan Tragedy*, Frankfurt a.M. u.a.
- Timpanaro, S. (1967) 'Lucano 6,495', *Maia*, n. s., 19, 370–372.
- (1981) 'Un nuovo commento all'*Hercules furens* di Seneca nel quadro della critica recente', *A&R*, ser. V, 26, 114–141.
- Tipping, Ben (2010) *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*, Oxford.
- Töchterle, K. (ed.) (1994) *Lucius Annaeus Seneca. Oedipus. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Heidelberg.
- Torres Guerra, J. (1995) 'Die homerische *Thebais* und die Amphiaraios-Ausfahrt', *Eranos* 93, 39–48.
- Toynbee, J. M. C. (1971) *Death and Burial in the Roman World*, London.
- Trabert, K. (1953) *Studien zur Darstellung des Pathologischen in den Tragödien Senecas*, Diss. Erlangen.
- Tracy, J. (2011) 'Internal evidence for the completeness of the *Bellum Civile*', in: Asso, P. (2011), 33–53.
- Tremoli, P. (1968) *Religiosità e irreligiosità nel Bellum civile di Lucano*, Triest.
- Treu, M. (1954) 'Die neue 'orphanische' Unterweltsbeschreibung und Vergil', *Hermes* 82, 24–51.
- Tsagarakis, O. (1980) 'Homer and the cult of the dead in Helladic times', *Emerita* 48, 229–240.
- (2000) *Studies in Odyssey XI*, Stuttgart.
- Tupet, A.-M. (1976) *La magie dans la poésie latine des origines jusqu'à la fin du règne d'Auguste*, Paris.
- (1980) 'Le serment d'Hannibal chez Silius Italicus', *BAGB*, 186–193.
- (1986) 'Rites magiques dans l'antiquité Romaine', in: *ANRW* II 16.3 (1986), 2591–2675.

-
- (1988) 'La scène de magie dans la *Pharsale*. Essai de problématique', in: Porte, D., Néraudau, J.-P. (edd.) (1988) *Hommages à Henri Le Bonniec. Res sacrae*, Brüssel, 419–427.
- Turcan, R. (1956) 'La catabase orphique du papyrus de Bologna', *RHR* 150, 136–172.
- (1988) *Religion Romaine. Vol. I: Les Dieux. Vol. II: Le Culte*, Leiden.
- (1996) *The Cults of the Roman Empire*, Oxford.
- Turolla, E. (1956) 'La poesia epica di Papinio Statio', *Orpheus* 3, 134–151.
- Ugolini, G. (1995) *Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias*, Tübingen.
- Uhde, B. (1980) 'Psyche – ein Symbol? Zum Verständnis von Leben und Tod im frühgriechischen Denken', in: Stephenson, G. (1980), 103–118.
- Ussani, V. Jr. (1950) 'Imitazioni dell'Appendix Vergiliana nei *Punica* di Silio Italico', *Maia*, n. s., 3, 117–131.
- (1955) *Studio su Valerio Flacco*, Rom.
- Valk, van der, M. H. A. L. H. (1935) *Beiträge zur Nekyia*, Kampen.
- Vallette, P. (1925) 'Notes sur quelques passages du sixième livre de la *Pharsale*', *Bull. Fac. Lett. Strasbourg* 3, 264–271. 298–324.
- Veen, van, J. S. (1884) *Quaestiones Silianae*, Diss. Leiden.
- Venini, P. (1961a) 'Studi sulla *Tebaide* di Stazio: La composizione', *RIL* 95, 55–88.
- (1961b) 'Studi sulla *Tebaide* di Stazio: L'imitazione', *RIL* 95, 371–400.
- (1964) 'Furor e psicologia nella *Tebaide* di Stazio', *Athenaeum* 42, 201–213.
- (1965) 'Echi senecani e lucani nella *Tebaide*: Tiranni e tirannidi', *RIL* 99, 157–167.
- (1967a) 'Ancora sull'imitazione senecana e lucanea nella *Tebaide* di Stazio', *RFIC* 95, 418–427.
- (1967b) '*Funera Cadmi*', *Aevum* 41, 157–167.
- (1968) 'A proposito di alcuni recenti studi sulla composizione della *Tebaide*', *Athenaeum* 56, 131–138.
- (1969a) 'Silio Italico e il mito tebano', *RIL* 103, 778–783.
- (1969b) 'Stazio: poeta doctus?', *RIL* 103, 461–476.
- (1971a) *Studi Staziani*, Pavia.
- (1971b) 'Sulla struttura delle *Argonautiche* di Valerio Flacco', *RIL* 105, 597–620.
- (1972a) 'Cronologia e composizione nei *Punica* di Silio Italico', *RIL* 106, 518–531.
- (1972b) 'Note su Valerio Flacco (a proposito di alcuni studi recenti)', *Athenaeum* 50, 176–181.
- (1972c) 'Tecnica allusiva in Silio Italico', *RIL* 106, 532–542.
- (1992) 'La coda di Cerbero: Da Seneca a Silio Italico', *QCTC* 10, 245–247.
- Verberne, J. (1988) 'Lucanus en Vergilius: De necromantie in *Pharsalia* VI in het licht van de katabasis van Aeneas in *Aeneis* VI', *Lampas* 21, 25–33.
- Vermeule, E. (1979) *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley u.a.
- Versnel, H. S. (1991) 'Some reflections on the relationship magic – religion', *Numen* 38, 177–197.
- Vessey, D. W. T. C. (1970a) 'Lucan, Statius, and the baroque epic', *CW* 63, 232–234.

- (1970b) ‘*Varia Statiana*’, *CB* 46, 49–64.
- (1973) *Statius and the Thebaid*, Cambridge.
- (1982) ‘Flavian Epic’, in: Kenney, E. J., Clausen, W. V. (edd.) (1982) *The Cambridge History of Classical Literature. Vol. II: Latin Literature*, Cambridge, 558–596.
- (1986) ‘*Pierius menti calor incidit*: Statius’ epic style’, in: *ANRW* II 32.5 (1986), 2965–3019.
- Vollenweider, M.-L. (1958) ‘Das Bildnis des Scipio Africanus’, *MH* 15, 27–45.
- Volpilhac, J. (1978) ‘Lucain et l’Égypte dans la scène de nécromancie de la *Pharsale*, 6,413–830 à la lumière des papyri grecs magiques’, *REL* 56, 272–288.
- Waerden, van der, B. L. (1979) *Die Pythagoreer. Religiöse Bruderschaft und Schule der Wissenschaft*, Zürich.
- Wagenvoort, H. (1956) ‘Orcus’, in: ders. (1956) *Studies in Roman Literature. Culture and Religion*, Leiden, 102–131.
- (1971) ‘The journey of the souls of the dead to the isles of the blessed’, *Mnemosyne*, ser. IV, 24, 113–161.
- Wagner, F. (1940) *Die epische Technik des C. Valerius Flaccus*, Diss. Wien.
- Walde, C. (ed.) (2009) *Lucans Bellum civile. Studien zum Spektrum seiner Rezeption von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Trier.
- Wallace, M. V. T. (1955) *The Epic Technique of Silius Italicus*, Diss. Cambridge, MA.
- (1957) ‘The epic technique of Silius Italicus’, *HSPH* 62, 159–162.
- (1958) ‘The architecture of the *Punica*: A hypothesis’, *CPh* 53, 99–103.
- Wankel, H. (1983) ‘“Alle Menschen müssen sterben.” Variationen eines Topos der griechischen Literatur’, *Hermes* 111, 129–154.
- Warden, J. (ed.) (1982) *Orpheus. The Metamorphoses of a Myth*, Toronto u.a.
- (1999–2000) ‘*Ripae ulterioris amore*: Structure and desire in *Aeneid* VI’, *CJ* 95, 349–361.
- Waszink, J. H. (1948) ‘Vergil and the Sibyl of Cumae’, *Mnemosyne*, ser. IV 1, 43–58.
- (1949) ‘*Mors immatura*’, *VChr* 3, 107–112.
- Watt, W. S. (1984) ‘Notes on Latin epic poetry’, *BICS* 31, 153–170.
- (1987) ‘Notes on Statius, *Thebaid*’, *Eranos* 85, 49–54.
- (1995) ‘Notes on Lucan’, *Maia*, n. s., 47, 201–206.
- Welcker, F. G. (1844) ‘Die späteren Thebaiden, auch die des Statius’, in: ders. (1844) *Kleine Schriften. I. Teil: Kleine Schriften zur griechischen Literaturgeschichte*, Bonn, 395–401.
- (1844) ‘Die homerischen Phäaken und die Inseln der Seligen’, in: ders. (1844) *Kleine Schriften. I. Teil: Kleine Schriften zur griechischen Literaturgeschichte*, Bonn, 1–79.
- (1849) *Der epische Cyclus oder die homerischen Dichter II*, Bonn.
- West, D. (1993) ‘The pageant of the heroes as panegyric (Virgil, *Aen.* 6,760–886)’, in: Jocelyn, H. D. (ed.) (1993) *Tria Lustra*, Liverpool, 283–296.
- West, D. A. (1969) ‘Multiple-correspondence similes in the *Aeneid*’, *JRS* 59, 40–49.
- West, D. A., Woodman, A. J. (edd.) (1979) *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge.

-
- (1990) 'The bough and the gate', in: Harrison, S. J. (1990), 224–238.
- West, M. L. (ed.) (1966) *Hesiod. Theogony*, Oxford.
- (1983) *The Orphic Poems*, Oxford.
- (1997) *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Oxford.
- Wezel, E. (1873) *De C. Sili Italici cum fontibus tum exemplis*, Diss. Leipzig.
- Whitby, M., Hardie, P. R., Whitby, M. (edd.) (1987) *Homo Viator. Classical Essays for John Bramble*, Bristol.
- Whitman, J. (1987) *Allegory. The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*, Oxford.
- Wiersch, K. (1997) *Unterweltsversammlung und Höllenkonzil. Ein epischer Szenentypus von der Antike bis Milton*, Diss. Heidelberg.
- Wiesner, J. (1940) 'Altgriechische Jenseitsvorstellungen', in: Deutsches Archäologisches Institut (ed.) (1940) *Bericht über den VI. Internationalen Kongress für Archäologie* (Berlin 21.–26. August 1939), Berlin.
- Wigodsky, M. (1972) *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden.
- Williams, G. (1968) *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.
- (1978) *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley u.a.
- (1983) *Techniques and Ideas in the Aeneid*, New Haven / London.
- (1986) 'Statius and Vergil: Defensive imitation', in: Bernard, J. D. (ed.) (1986) *Vergil at 2000. Commemorative Essays on the Poet and his Influence*, New York.
- Williams, R. D. (1964) 'The sixth book of the *Aeneid*', *G&R*, n. s., 11, 48–63.
- (1970–1971) 'Virgil's underworld: The opening scenes (Aen. 6,268–416)', *PVS* 10, 1–7.
- (1972) 'The pageant of Roman heroes – *Aeneid* 6,756–853', in: Martyn, J. R. (ed.) (1972) *Cicero and Virgil. Studies in Honour of Harold Hunt*, Amsterdam, 207–217.
- Wilson, M. (1993) 'Flavian variant: History. Silius' *Punica*', in: Boyle, A. J. (1993), 218–236.
- (2004) 'Ovidian *Silius*', in: *Arethusa* 37, 225–249.
- Wimmel, W. (1960) *Kallimachos in Rom*, Wiesbaden.
- Winkler, M. (1987) 'Tuque optime vates: Musaeus in book six of the *Aeneid*', *AJPh* 108, 655–660.
- Winsor Leach, E. (1999) 'Viewing the *spectacula* of *Aeneid* VI', in: Perkell, C. (ed.) (1999) *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretative Guide*, Norman, OK 111–127.
- Wistrand, E. (1956) *Die Chronologie der Punica des Silius Italicus. Beiträge zur Interpretation der flavischen Literatur*, Göteborg.
- Wlosok, A. (1970) 'Römischer Religions- und Gottesbegriff in heidnischer und christlicher Zeit', *A&A* 16, 39–52.
- (1983a) 'Et poeticae figmentum et philosophiae veritatem. Bemerkungen zum 6. Aeneisbuch, insbesondere zur Funktion der Rede des Anchises (724ff.)', *LF* 106, 13–19 (= dies. [1990], 384–391).
- (1983b) 'Vergil als Theologe. Iuppiter – *pater omnipotens*', *Gymnasium* 90, 187–202.
- (1990) *Res humanae – res divinae. Kleine Schriften*, Heck, E., Schmidt, E. A. (edd.), Heidelberg.

-
- (2000) 'Freiheit und Gebundenheit der augusteischen Dichter', *RhM* 143, 75–88.
- Woodruff, L. B. (1910) 'Reminiscences of Ennius in Silius Italicus', *Univ. of Michigan Stud.* 4, 355–424.
- Worstbrock, F. J. (1963) *Elemente einer Poetik der Aeneis. Untersuchungen zum Gattungsstil vergilianischer Epik*, Münster.
- Worton, M., Still, J. (edd.) (1990) *Intertextuality. Theories and Practices*, Manchester.
- Wünsch, M. (1930) *Lucan-Interpretationen*, Leipzig.
- Wyatt, W. F. (1989) 'The intermezzo of *Odyssey* XI and the poets Homer and Odysseus', *SMEA* 27, 235–253.
- Zanker, P. (1987) *Augustus und die Macht der Bilder*, München.
- Zarker, J. W. (1967) 'Aeneas and Theseus in *Aeneid* VI', *CJ* 62, 220–226.
- Zetzel, J. E. G. (1980) 'Two imitations in Lucan', *CQ* 74, 257.
- (1989) 'Romane memento: Justice and judgment in *Aeneid* VI', *TAPhA* 119, 263–284.
- Ziegler, K. (1939) 'Orpheus', in: *RE* 18.1 (1939), 1200–1316.
- (1942) 'Orphische Dichtung', in: *RE* 18.2 (1942), 1321–1417.
- Zingerle, A. (1873–1879) *Zu späteren lateinischen Dichtern. Beiträge zur Geschichte der römischen Poesie*. 2 Hefte, Innsbruck.
- (1882) 'De scriptorum latinorum locis, qui ad poenarum apud inferos descriptionem spectant', in: ders. (1882) *Kleine philologische Abhandlungen*. 3 Hefte, Innsbruck, 61–76.
- Zissos, A. (2002) 'Reading models and the Homeric program in Valerius Flaccus' *Argonautica*', *Helios* 29, 69–96.
- Zutt, G. (1894) *Über den Katalog der Heroinnen in der Nekyia*, Baden-Baden.
- Zwierlein, O. (1966) *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim a. Gl.
- (1982) 'Der Ruhm der Dichtung bei Ennius und seinen Nachfolgern', *Hermes* 110, 84–102.
- (1984) *Senecas Hercules furens im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung*, Wiesbaden.
- (1986) *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden.